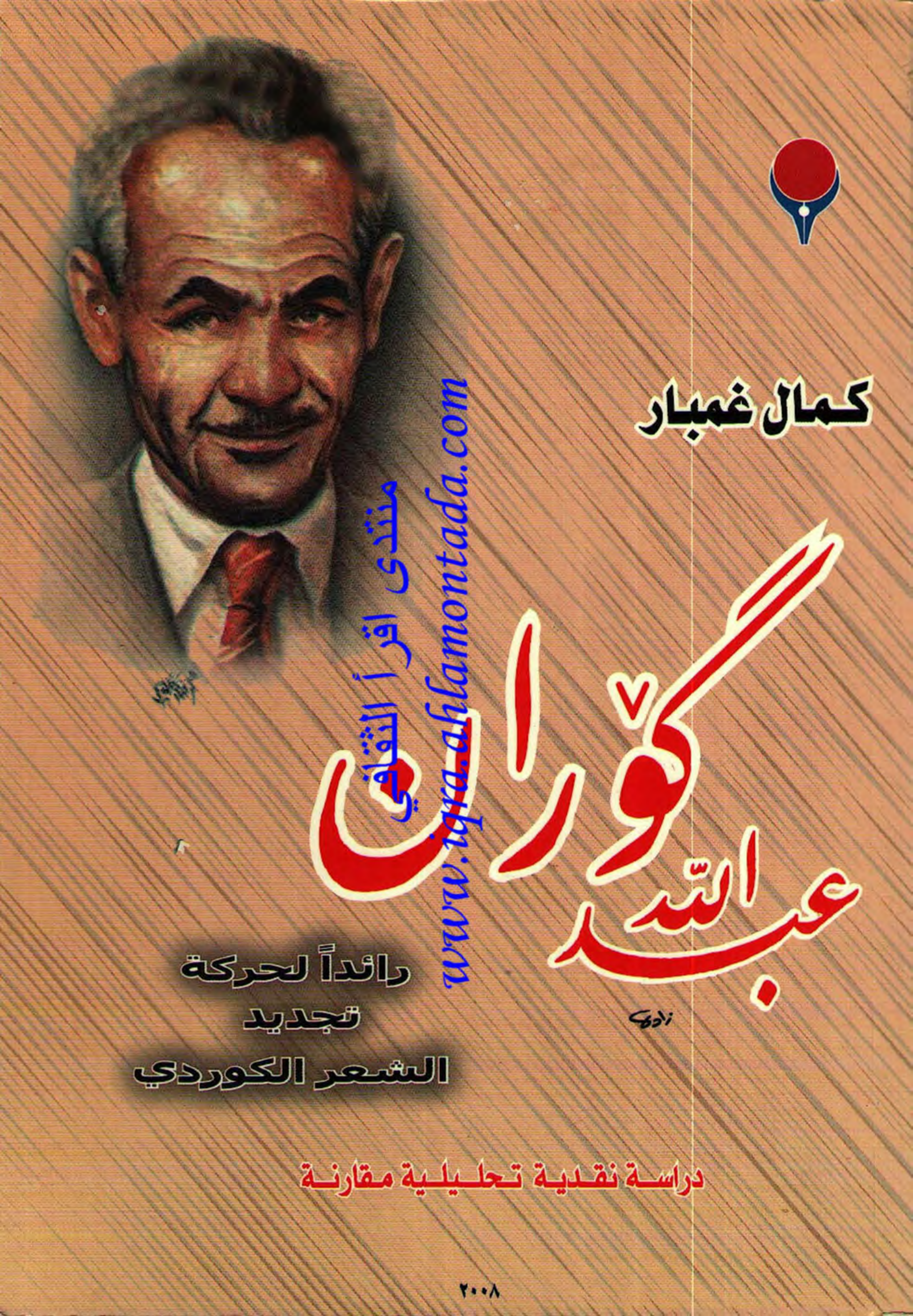

كمال غمبار
عبد الله گوران
رائداً لحركة
تجديد
الشعر الكوردي
دراسة نقدية تحليلية مقارنة
٢٠٠٨

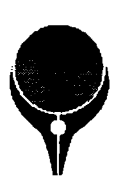
عبدالله گۆران

رائداً لحركة تجديد الشعر الكوردي

دراسة نقدية تحليلية مقارنة

كمال غمبار

كوردستان ــ اربيل
٢٠٠٨



- اسم الكتاب: عبدالله گۆران رائداً لحركة تجديد الشعر الكوردي
- المؤلف: كمال غمبار
- الاشراف الفني والغلاف: محمد زاده
- التنضيد والتصميم الداخلي: سيد ئارام
- صورة الشاعر: بريشة الفنان التشكيلي گرفتار كاكەیی
- من مطبوعات الاكاديمية الكوردية ؛ العدد (٥١)
- عدد النسخ:٥٠٠
- رقم الايداع في المديرية العامة للمكتبات: (١٩٦٧) لسنة ٢٠٠٨
- مطبعة: خاني - دهوك

رسالة ماجستير في الأدب والنقد العربي

مقدمة الى جامعة سانت كليمنتس العالمية ـ سنة ٢٠٠٨

الى عبدالله گۆران

عبدالوهاب البياتي

الثلج في جبال كردستان
يذوب
والربيع في الوديان
والكلمات ملح خبز الحب والاغان
يمد منها الف جسرعبر ليل الموت والفقدان
يزهر في حروفها بستان
يذب في لهيبها المسوخ فجر الكادح الفنان
يولد شعب، يولد الانسان
فلتصعدي القمة يا عروسة الشعر ويا قوافي الاحزان
ولتعبري البحار والازمان
ولتدركي الفجر الذي يطلع في جبال كردستان
هناك في القمة حيث الثلج والنيران
هناك عرى صدره للشمس والعقبان
شاعرنا گۆران
من اجل ان يولد شعب يولد الانسان

من ديوان (النار والكلمات)

الاهداء

اهدي رسالتي هذه لزوجتي (ام هيمن) التي سهرت على راحتي ووفرت لي الاجواء السليمة لانجازها، فلولاها لما تمكنت من مواصلة الدراسة العليا، وكتابة هذه الرسالة التي ستحقق جزءا مما كنت اصبو اليه.

المحتويات

المقدمة

لم تكن الرغبة وحدها عاملاً اساساً للنهوض بمهمة كتابة البحث، بقـــدرما تجمعت لدي عوامل أخرى لاتقل أهمية عنها، ومن تلك العوامل: معايـــشتي شعر عبدالله گوران زمناً طويلاً، ومعرفتي باتجاهاته المختلفة وميوله، عـــاملاً بنصيحة ت. س. اليوت: ((ان النقد الأمين والتذوق الحساس إنما يتجهان الى الشعر لا الى الشاعر[1]))، على الرغم من انه لايمكن الفصل بـــين الـــشاعر وشعره، لكنني اخترت جانباً من انتاجه الفني المقترن بالنزعـــة الرومانـــسية وريادته لحركة تجديد الشعر الكردي، وحل الاشكال الذي مايزال يسود بـــين الادباء المعنيين بشعر ((گوران)) من جهة، ومسألة التجديد من قبـــل الـــرواد والرعيل الاول من الشعراء الكرد المجددين، والتمييز بين التحديث والتجديد من جهة اخرى، وذلك من خلال ابراز عناصر التجديد كتأسيس ومقارنتهـــا بالنماذج التي تشي بالتحديث.

وثمة عامل آخر حفزني للوقوف على شعر ((عبدالله گـوران)) وهوتصدي بعض الادباء الكرد لنماذج معينة من شعره كونها واقعة تحت تأثيرات غيره من الشعراء كالشاعر الكردي ((مولوي))، وبعض الشعراء الترك والانجليز، وذلك بهدف تجريده من موهبته الشعرية في حين ان التأثير والتأثر في بداية المرحلة الشعرية لاينتقصان من المكانة الشعرية للشاعر، واقف طويلاً علـــى هذه الناحية من خلال سياق البحث، وعامل آخر ان لم يكن اهم عامل من بين

(1) ينظر (حاضر النقد الأدبي) ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر ١٩٧٥، ص١٨٨

العوامل التي سبق ذكرها هوأنني لا أتناول موضوعاً جديداً بكرا لم يتطـرق اليه غيري من الذين كتبوا عن عبدالله گوران، سواء مـن خـلال رسـائلهم الجامعية أوغيرها، ولكني اود ان يكون بحثي هذا اضافة اخرى الى البحوث السابقة، أوعلى اقل تقدير شيئاً حديثاً لم يخطر ببال الذين سبقوني فـي هـذا الصدد، ونقطة أخرى جديرة بالأشارة تتمثل في منهج البحث وهي إنني لـم اعتمد منهجاً معيناً خاضعاً لأتجاه ايديولوجي معين ذي نظرة أحاديـة، إنمـا اعتمدت مختلف المناهج التي زودتني بالمعلومات والمعارف التي تعزز مـن نظرتي المتفتحة الى الأمور لتحقيق ما أصبواليه، لأن التمسك بمنهج معـين يجعل من البحث اسير وسجين ذلك المنهج المحدد دون الانفتاح على المناهج الأخرى.

واكثر من ذلك ((اننا لاندرس الشاعر من حيث أنه انسان تاريخي بقدرما ندرسه من حيث أنه منتج للفن الذي بين أيدينا[٢])). وحينما اقول لم ألتزم بأي منهج نقدي معين بشكل مطلق، اقصد بذلك ان مناهج نقدية كثيرة تبرز امـام الباحث تمثل توجيهها وتصورها اوفلسفتها الاجتماعية اوعلاقتهـا بالانـسان والكون، وحتى فيما يتعلق بالمجاز الذي يرتبط بالصور المختلفـة، وكـذلك انواع التجارب الشعرية، الاّ إذا جاءت في سياق البحث التجربة النقديـة ذات الاحساس بالماضي، وذلك كون المناهج والتجارب النقدية تتواصل مـسيرتها وتطرأ عليها تغيرات في طروحاتها، ولعل هذا يـذكرنا بمقولـة هـرقليس المشهورة: ((انك حتى تنزل الى النهر كل صباح لتستحم تحسب انك تغتسل

---

(2) ينظر: د. سهير القلماوي، النقد الادبي، دار المعرفة بالقاهرة، ط٢ ١٠٥٩، ص٤١.

في المياه نفسها، وفي المكان نفسه، وكذلك في الحقيقة تغتسل في مياه اخرى وفي مكان طرأ عليه تغيير ما[٣])).

ولم يعد اليوم اي منهج للبحث الأدبي اوالعلمي حقيقة مطلقة بحكم التحولات الجارية في العالم والتي أفرزت افكاراً ومفاهيم واتجاهات جديدة جعلت من تلك الحقيقة ان تتجه اتجاهاً نسبياً يحمل قدراً منها، وقد قال الشاعر المتصوف- جلال الدين الرومي: ((كانت الحقيقة مرآة في يد الله، سقطت منه فتشظت، وكل شظية غدت في تناول الانسان ومن تلك الشظايا تتكون الحقيقة)) من هنا اتجرد من كل تسلط ايديولوجي وأتوجه بكليتي الى شعر الشاعر من خلال حرصي على تناول الجوانب الفنية فيه برؤية نقدية تكشف عن القيم الفنية التي لم تلق عليها فيما مضى الاضواء الكافية، وهذا الجانب بالذات يستحق مزيداً من التأمل والتعمق والصبر الطويل لاكتشاف مايختبيء ومايبطن. من عوالم واسعة يجنح بها الشاعر بخياله الخصب نحوالصور الرومانسية التي يرسمها بمخيلته الشعرية.

من هذا المنطلق حينما أتناول التجربة الشعرية للجوانب التي اختارها، اود ان تكون دراستي تتسم بالعمق بحيث تسد الثغرات التي اكتنفتها الدراسات السابقة، سواء من خلال منهج البحث الذي اعتمدوه أوعدم قيامهم بتناول شعر (عبدالله گوران) تناولاً فنياً جدياً، ان لم اقل كانت دراسات قاصرة عن اكتناه جوهر الناحية الابداعية للطابع الرومانسي لشعره، ومدى تجديده

---

(3) ينظر: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات، بغداد، ١٩٨٢، ص٧١.

وتطويره لحركة الشعر الكردي التي سبقت حركة الشعر الحر العربي في العراق لمدة من الزمن.

وفيما يتعلق بالمصادر والمراجع استخدمت مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع النقدية والأدبية واللغوية الموزعة بين الكتب والمجلات والصحف والمقابلات وبلغات مختلفة.

لقد بنيت بحثي هذا على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، تليها نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع والملخص باللغتين الكردية والانكليزية.

في التمهيد ركزت على سيرة الشاعر عبدالله گوران، وماكتب عنه باقلام الأدباء والنقاد، ليكون القارئ على بينة من امره قبل الشروع بقراءة الرسالة.

خصص الفصل الأول في المبحث الأول لمعنى الحديث والجديد، والتحديث والتجديد وتناول المبحث الثاني التجديد في الشعر العربي، والمبحث الثالث خصص لبداية التجديد في الشعر العربي وظهور حركة الشعر الحر أما المبحث الرابع والأخير فقد تناول التجديد في الشعر العربي.

الفصل الثاني كرس للتأثير والتأثر والتجديد في الشعر الكردي والعربي تناول المبحث الأول: أ- الحديث والجديد في الشعر الكردي، ب- الحديث والجديد في الشعر العربي.

اما المبحث الثاني فقد خصص لظاهرة التأثير والتأثر في الشعر. كما تركز المبحث الثالث على التأثير والتأثير بين الشعراء الكرد.

خصص الفصل الثالث لأسلوب عبدالله گوران في تجديد وتطوير الشعر الكردي، وقد توزع هذا الفصل على هذه المباحث: ١- تجديد الاوزان

الشعرية وتنوع الايقاع الموسيقي. ٢- التكرار والتوازي ٣- اللغة الشعرية. ٤- الصورة الشعرية.٥- الرموز الاسطورية والاحساس بالزمن.

وصعوبة أخرى أشد عبئاً من الصعوبات الأخرى هي المصادر والمراجع التي تخص ترجمة بعض النصوص الشعرية لعبدالله گوران من جهة، ونقـل فقرات من كتابات الأدباء الكرد الذين كتبوا عنه باللغة الكرديـة مـن جهـة أخرى. ففي هذه الحالة وقع على كاهلي عبء ثقيل وهوعبء الترجمة الـذي يتطلب مني جهداً مضاعفاً إمتص مني وقتاً طويلاً، كوني لااستسيغ ترجمـة النصوص الشعرية بتصرف من قبل غيري من بعض الادباء الكرد الى اللغة العربية، لأنني أريد ان انقل للقارئ شعر عبدالله گوران بلحمه ودمه، وموقفي هذا لايعد تجنياً على جهود الذين سبقوني بقدر ما اعده حرصاً شديداً علـى الامانة الادبية بعيداً عن اي هدف آخر يقع تحت طائله عدم الدقة والتـسرع في الترجمة. وأخيراً لابد من الاشارة الى نقطة آخرى جديرة بالذكر وهـي انني على الرغم من تجاوزي العقد السابع من عمري لست مهتمـاً مـن ان اكون تدريسياً في جامعة من جامعات اقليم كردستان، وقد سـبق ان القيـت محاضرات في الادب والنقد الادبي بجامعتي بغداد وصلاح الدين، لكن فـي بلد مانزال الشهادة الجامعية العليا تعد مفتاحاً سحرياً تفتح به الابواب علـى مصراعيها، لمن يحملها حتى وان لم يكن متسواه العلمي على قدر شـهادته، الأمر الذي جعلني ان اكون من أهلها، في حين انني خلال مـسيرة حيـاتي الثقافية قدمت عطاءات كثيرة تغنيني عن الحصول على شهادة الماجـستير، لكن للضرورات احكام، كما يتطلبها واقعنا الثقافي الذي يعول على المظهـر اكثر مما يعتمد الجوهر واخيراً لا أدعي ما أقدمها تتصف بالكمال مادامـت

الحياة في حركة دائبة وتغير مستمر، وافكار الانسان وتـصوراته ورؤيتـه للأمور ايضاً تتطور، وخير مثال استعين به في مسار هذا البحث هوماقالـه العماد الاصفهاني في هذا الصدد:

((اني رأيت انه لايكتب احد كتاباً في يوم إلاّ قال في غده: لـوغيرّ هـذا لكان احسن، ولوزيد هذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولـوترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهودليل على استيلاء النقص علـى جملة البشر[٤]))، وفي ضوء هذه المقولة المأثورة لا أدّعي لبحثي هذا الكمال، ولكن كل ما أرجوه هوأن يكون اضافة جديـدة الـى البحـوث والدراسـات الجامعية التي سبق نشرها عن شاعرنا المجدد (عبدالله گوران).

الـباحـث

---

(4) منير البعلبكي، المورد، قاموس انجليزي، عربي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة والثلاثون، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.

التمهيد

اولا: حياة الشاعر وسر شاعريته

ثانيا: سر شاعرية عبدالله گوران في نظر الكتاب والنقاد

التمهيد

أولاً/ حياة الشاعر وسر شاعريته

اشرت في المقدمة الى توجهي واهتمامي المنصبين على شعر الشاعر المجدد (عبدالله گوران)، إلاّ ان إلقاء الضوء على سيرته الشخصية مسألة ضرورية لايمكن الاستغناء عنها، لذلك لابد من الاحاطة بهذا الجانب ولوبشيء من الايجاز للوقوف على مجريات حياته الحافلة بالسعادة والشقاء، لذلك نخصص التمهيد لسيرة حياته وسر شاعريته ولما كتبه الكتاب والنقاد عنه.

ولهذا فإن المهمة الاولى التي تواجه الناقد، تبدومهمة تخص بالدرجة الاولى سيرة المؤلف، فيقول سينت بيف: ((الادب اوالانتاج الادبي لايختلف أوعلى الاقل لايمكن فصله عن بقية النظام الانساني، فأستطيع ان أتذوق عملاً ولكني لا استطيع ان أصدر عليه حكماً بعيداً عن معرفتي كالانسان نفسه، فعندما تتعرف على الشجرة تتعرف على ثمرها[٥]...)).

(5) صناعة الادب- تأليف: ر. أ. سكوت جيمس. ترجمة: هاشم الونداوي مراجعة: د. عزيز المطلبي- سلسلة المائة كتاب- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، بلا اسم المطبعة وتاريخ الطبع، ص٢١١.

ولد عبدالله گوران سنة (١٩٠٤) للميلاد في مدينة (حلبجة) التابعة لمحافظة السليمانية، فقد كان والده (سليمان بگ) وجده (عبدالله بگ) شاعرين.

يبدوان الشاعر سمي باسم جده كعادة منتشرة في اوساط العوائل الكردية، وقد لقب جده بـ (كاتب فارسي) حيث اكتسبه في ديوان (عثمان باشا) رئيس قبيلة الجاف الكردية الكبيرة في عهد الامبراطورية العثمانية، حيث كان كاتباً ومؤدباً لأولاده.

تعلم الشاعر (عبدالله گوران) قراءة القرآن الكريم في البداية عند والده ثم اصبح تلميذاً لعلوم الدين الإسلامية في جامع (الباشا) بحلبجة، وقد عرف خلال مدة زمنية معينة بـ (فقي عبدالله).

توفي عبدالله بگ وحل محله ابنه سليمان بگ، حيث تولى وظيفة والده في الديوان. لقد لفتت انتباه عبدالله گوران الدروس التي كان يلقيها سليمان بگ من شرح لأسرار الشعر وصناعته لأول مرة، وعرض النصوص الشعرية لمختلف الشعراء، فطفق يشعر تآلفاً روحياً بينه وبين الشاعرين (طاهر بگ الجاف، واحمد مختار بگ الجاف)، اللذين خرجهما والده على قرض الشعر

اختار الشاعر الشاب لقباً مستقلاً لنفسه، إذ أن (گوران) تطلق على اكبر القبائل الكردية ذات الشهرة التاريخية والنفوذ الواسع في كردستان.

لقد قضّى الشاعر عهد الطفولة في حلبجة، وانتقل بين الكتاتيب الى ان أنهى جزئين من القرآن الكريم تتلمذ على أيدي عدد من رجال الدين· دخل الشاعر اول مدرسة افتتحت في زمن الدولة العثمانية في حلبجة، وقد اكمل التعليم حتى الصف الرابع الابتدائي، وفي زمن الاحتلال البريطاني انتقل والده عام ١٩١٩ الى جوار ربه، فتولى الأبن الاكبر للاسرة (محمد) رعايته، فارسله الى مدرسة كركوك وأدخله في (المدرسة العلمية)، فأكمل ثلاث سنوات اخرى بعد الدراسة الابتدائية وبعد اغتيال اخيه (محمد) عام ١٩٢١ ظل بلا معين تماماً، فاضطر اخيراً الى ترك المدرسة، ليتفرغ كلياً الى اعالة الاسرة المنكوبة سعياً وراء لقمة العيش·

استطاع الشاعر ان يعمل معلماً في عدد من قرى السليمانية سنة ١٩٢٥ بواسطة بعض المثقفين الطيبين من الغيورين على مصير الفن والادب، مواصلاً مهنة التعليم حتى عام ١٩٣٧· وقد مارس القسط الاكبر من التعليم من تلك المدة في القرى، لذلك دبّ الضجر والتذمر في نفسه، فأخذ يسعى للأنتقال الى دائرة اخرى، وكان العلامة الاستاذ توفيق وهبي، حينذاك مديراً عاماً للأشغال نقل (عبدالله گوران) الى دائرة الأشغال والمواصلات، ولم يقف الاستاذ توفيق وهبي عند هذا الحد لمد يد المعونة الى عبدالله گوران، انما وعده بنقله الى وزارة المعارف·

تعد سنوات الحرب العالمية الثانية في حياة الشاعر مرحلة النضال ضد الفاشية، وفي المخطوطة المعنونة (ترجمة الحياة) يقول فيها الشاعر ((كان النضال بحزم ضد الفاشية يومئذ يفرض نفسه بالحاح في اوساط المثقفين التقدميين لهذه البلدان كواجب قومي وعالمي لابد من تصعيده، وكان التحالف لمدة زمنية مؤقتة مع الانجليز الذين كانوا يحتلون العراق يومذاك امراً منسجماً مع الواقع من حيث النضال ضد الفاشية. ففي تلك المدة اسس الانجليز محطة لأذاعة الشرق الأدنى ضد الفاشية، فعينت مديراً للقسم الكردي الذي استحدث في هذه الاذاعة وبقيت اعمل فيها بـ (يافا) في فلسطين ابتداءً من ايلول ١٩٤٢ حتى نهاية مايس ١٩٤٥، بعد مدة من الزمن ابلغني الانجليز بعدم رضاهم عن النهج الذي كنت انهجه في نشرياتي الاذاعية وخصوصاً في نهاية ١٩٤٥، إذ بدأوا يسيئون معاملتهم اليّ بشكل قذر فاضطررت الى ترك العمل والعودة الى العراق، إلاّ انهم اخذوا يعادونني حتى في العراق، ومنعوني من الاقامة في مدينة السليمانية، فاجبرت على الاقامة في مدينة أربيل فعملت هناك محاسباً حتى نهاية ١٩٥٠)).

لقد منع عبدالله گوران الشاعر عام ١٩٤٥ عن مغادرة أربيل دون مبرر ورغم انه كان حراً في الظاهر إلاّ ان حياته لم تكن تختلف عن حياة السجناء، وأخيراً استطاعت حكومة نوري السعيد الرجعية ان تفتعل سنة ١٩٤٩ حجة لاعتقاله، فقد اعتقل (عبدالله گوران) في

مدد زمنية مختلفة اربع مرات، يقول الشاعر في (ترجمة الحيـــاة):
((في سنة ١٩٥٠ اودعت السجن بتهمة باطلة وحرمت لمدة سنتين من الحرية، ولم يكن لهذا السجن من سبب ســوى أننـــي نظمــت قصيدة عن كوريا البطلة ضد المعتدين الأمريكان الذين شنوا حرب الاحتلال والنهب لكوريا الشجاعة))·

بعد خروج الشاعر من السجن عام ١٩٥٢ عين في الـسليمانية رئيساً لتحرير جريدة (ژيـن) الكردية حتى ايلول ١٩٥٤· لقد جعــل منها جهازاً ضد الاستعمار والكفاح من اجل توطيد السلم·

يتحدث الدكتور معروف خزنـەدار، فـــي اطروحتـــه الــدكتوراه باسهاب عن نشاط عبدالله گوران الدائب في جريدة (ژين) قائلاً: ((إن هذه الجريدة تطورت جذرياً تحت اشراف عبدالله گـوران– ونشطت من جديد كجهاز منظم للدفاع عن مـــصالح الكـــادحين والقـــرويين الأكراد· فبدأ عبدالله گـوران بمواصـــلة النـــضال الـــدؤوب ضـــد الاقطاعيين الاكراد والدوائر الرجعية في البلاد وضد الاســـتعمار، فقد اصبح (عبدالله گـوران) احد اعضاء منظمة الدفاع عن السلم منذ بداية تشكيلها في العراق، وكان مناضلاً بارزاً في ســـبيل صـــيانة السلم وتوطيده، فكانت الصدارة لقضية السلم في هذه الجريـــدة، إلاّ ان الوضع لم يستمر على هذا المنوال، فقد تولى الماضون على اثر (پيرەمێرد) من مديرية الأشراف على الجريدة، فاضطر عبدالله گوران الى تركها))·

يتحدث الشاعر في (ترجمة الحياة) قائلاً: ((يسمى خريف عـــام ١٩٥٤ عهد ارهاب لحكومة نوري السعيد التي كانت تمارسه ضد دعاة السلم في العراق، ففي شهر ايلول من السنة ذاتها اودعت انــا الآخر السجن وامضيت فيه سنتين، وبعد خروجي سنة ١٩٥٦ بقيت عدة اشهر بلا عمل. وفي هذا الوقت بدأت حملة الارهاب مجـدداً ضد الوطنيين لا لشيء سوى أنهم قاموا بفضح وتعرية المستعمرين الذين شنوا حرب السويس فاقتادتني السلطة العميلة الــى المحــاكم العراقية فحكم علي بالسجن لمدة ثلاث ســنوات وامــضيت مــدة المحكومية في سجون كركوك وبعقوبة. وعلى اثر ثــورة الرابــع عشر من تموز في العراق عام ١٩٥٨ افرج عني مع مــن افــرج عنهم من السجناء السياسيين)). وبعد ذلك بعد ثــورة عــام ١٩٥٨ صدرت صحيفة (آزادي– الحرية) باللغة الكريدة، عمل فيها محرراً مدة من الزمن، وكان من المحــررين النــشطين ويكتــب باســم (دلّسۆز).

في بداية عام ١٩٥٩ اشرف على مجلة (الشفق) واخذ يــصدرها باسم (بـەيان) باللغة الكردية الى اواسط عام ١٩٦٠، ثم اعفي مــن وظيفته الحكومية بذريعة تركه الوظيفة دون الاستئذان، حيث كــان متوجهاً الى شقلاوة للمشاركة في مؤتمر المعلمين الكرد الذي انعقد في صيف عام ١٩٦٠، حيث كان احد المــدعوين فــالقى هنــاك

قصيدته المشهورة (في الطريق نحوالكونفرانس)· وفي عام ١٩٦٠ عاد الى الوظيفة في مديرية الاشغال العامة التابعة لبلدية السليمانية·

لقد اتيحت للشاعر فرصة زيارة الاتحاد السوفياتي (سابقاً) في خريف عام ١٩٥٩ كأحد اعضاء الوفد الممثل لمجلس السلم العراقي، ثم من هناك سافر الى الصين وكوبا·

في بداية عام ١٩٦٢ ضيق الم المعدة الخناق عليه، فظهر بأنه مصاب بمرض السرطان فاجريت له عملية جراحية ناجحة، ولكن للأسف بعد فوات الاوان، وبعد هذه العملية سافر الى موسكوللمعالجة، ولم يمض على مكوثه في المصح اكثر من شهرين حتى عاد الى العراق· ولاننسى بأنه تعين عام ١٩٦٠ محاضراً في كلية الآداب، جامعة بغداد/ قسم الدراسة الكردية·

في اوكتوبر عام ١٩٦٢ اغمض عينيه عن الدنيا للأبد، فدفن في مقبرة (الشعراء الابطال) مقبرة (تل سيوان) الواقعة قرب السليمانية·

لقد تحولت وفاة الشاعر الى مأتم جماهيري، حيث ودع معظم الشعراء والادباء والمثقفين الكرد استاذهم الراحل بقصائدهم الرثائية وخير تعبير عن شاعريته من خلال رحيله الابدي فنظم فيه الشاعر (جمال شاربازيرى) مرثية على مستوى عال ومن القدرة الفنية قائلاً:

انت رب الشعر في عصرنا هذا ورب الشهرة.
انت كعبة المدرسة الجديدة للشعر
انت صاحب فن موهبته الجمال، انت **گوران**
فكيف لاتردد الألسنة اشعارك انغاماً عن ظهر قلب
لن تموت أنت، فانت حيّ ابداً
في الشتاء، وفي الربيع، في الصيف وفي الخريف
وستبقى مابقي هذا التراب، وهذا الماء
وسيخلد اسمك في القلوب على ارض الوطن[٦].

---

(6) المعلومات التي اوردتها عن سيرة الشاعر استقيتها بتصرف من المصادر والمراجع الآتية:

١- شيعروئەدەبیاتی کوردی. رفيق حيلمي- بەغدا (١٩٥٦) بەرگی یەکەم. اعيد طبع الكتاب عام ١٩٨٨- مطبعة التعليم العالي- اربيل.

٢- عبدالله گوران- شعر الشاعر الكردي المعاصر. تأليف حسين شانوف- اطروحة دكتوراه. ترجمة: شكور مصطفي من منشورات مجلة المثقف الجديد. بغداد ١٩٧٨.

٣- کاروانی شیعری نوێی کوردی- کاکەی فەللاح- چاپخانەی کۆڕی زانیاری کوردی- بەغدا ١٩٧٨.

٤- دراسة عن اعمال گوران الأدبية- د. كمال معروف- الطبعة الاولى- السليمانية- ٢٠٠٥.

٥- معلومات شخصية عن سيرة الشاعر.

٦- مجلة زاگروس (بالعربية) العدد (١٢) ١٩٩٨ عادل گرمياني.

٧- سەرجەمی بەرهەمی گوران- بەرگی یەکەم- دیوانی گوران ١٩٨٠- محەمەدی مەلا کریم کۆی کردۆتەوەوئامادەی کردوەو پێشەکیو پەراوێزی بۆ نووسیوە- چاپخانەی کۆڕی زانیاری کورد، بەغدا ١٩٨٠

وأخيراً لابد ان نذكر نتاجات الشاعر:

١- هەڵبژاردە (المختارات) مجموعة من القصص المترجمة لكبار كتاب القصة في العالم، من اللغتين العربية والانجليزية طبعت عام ١٩٥٣ في مطبعة المعارف ببغداد، لقد تمت ترجمتها حين كان الشاعر يعمل في اذاعة يافا بفلسطين، وقد خصص فيها وقت محدد للبث الكردي.

٢- مقالات في جريدة پێشکەوتن (التقدم) الصادرة في السليمانية عام ١٩٢٠ بالكردية، وفي مجلة هاوار (الصرخة) التي صدرت في سوريا خلال اعوام الثلاثينيات، وفي جريدة هيوا (الامل) الصادرة في بداية الستينيات (بالكردية) وفي جريدتي (بانگی کوردستان- نداء كردستان وكردستان) وغيرها.

ثانياً: سر شاعرية عبدالله گوران في نظر الكتاب والنقاد

لقد قيل: ((ان الانسان ابن البيئة) فكان گوران ابن بيئة عائلية مثقفة واعية، إذ كان جده شاعراً، ووالده أيضاً، حيث كان لهذه البيئة العائلية الشعرية اثر كبير في نفس الشاعر، وكذلك إنبهار الشاعر بالشاعرين المعروفين (طاهر بگ الجاف ١٨٧٩– ١٩٣٥ واحمد مختار بگ الجاف ١٨٧٨– ١٩١٨) أثر أقوى في نفسه، الذي خلق تآلفاً وتناغماً وجدانياً وروحياً بينه وبين الشاعرين، اضافة الى طبيعة حلبجة بجمالها الساحر الخلاب الذي استحوذ على شعوره، وفجر قريحته الشعرية منذ الصغر.

بدأ عبدالله گوران حوالي الثانية عشرة، الثالثة عشرة من عمره تدريجياً بقراءة القصائد التي دونت بلغة كوردية وفارسية بسيطة واضحة فاستوعبها وفهمها، وفي ذلك العهد كان يقول الشعر أحياناً على النهج القديم، كما يذكر هونفسه (أي عبدالله گوران)، أن اول قصيدة له كانت اربعة اوخمسة أبيات، فيحاول عبثا تذكرها باستثناء بيتين، ويبدو أنهما لايصلحان للكتابة، لأنه كما يقول هو: إنهما كتب

---

(٣)- گوران– نووسينو پەخشانو وەرگێراوەكانی– ئامادەكردنی: ئومێد ئاشنا– دەزگای چاپو بڵاوكردنەوەی ئاراس، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە– هەولێر ٢٠٠٢.

(٤) سەرجەمی بەرهەمی گوران– بەرگی يەكەم.

بلغة صبيانية دون استحياء، وفي ذلك العهد بالـــذات قـــال گـوران قصيدة ذات سبعة أبيات مطلعها:

ان قلبي من فرط فراق حبيبتي جزع دائماً
كمجنون حيّ هائم في الجبال والسهول والفلوات

وحين عرضت القصيدة الغزلية على الشاعر بيخود الـــذي ذاع صيته حينذاك وقالوا انها لصبي عمره اثنتاعشرة سنة يقرها ويغير كلمة (ليلى) ويجعلها حبيبتي[٧].

ان صبياً في مثل هذا العمر يكون على هذا المستوى، تتوسم منه الموهبة والابداع، واننا نعلم بأن الموهبة وحـــدها لاتكـــون كفيلـــة بأرتقاء الشاعر مستوى عالياً من الخلق والأبتكـــار، مـــالم يـــصقل الشاعر موهبته الشعرية بالتثقيف والدراسة وتعلـــم اللغـــات غيـــر الكردية، وفي هذا المسار تدرج الشاعر في مدارج الـــسمووالرفعة الشعرية من خلال اجادته اللغات (العربية والفارســية والتركيـــة، والانجليزية) فقرأ، بتلك اللغات قصائد الشعراء، وهذه القراءه لهـــا أثر فاعل في تكوينه الشعري وبروزه اكثر من غيره من الـــشعراء الذين عاصروه واول من اكتشف الشاعر واشاد بموهبته الـــشعرية وقدرته على الابداع هو رفيق حلمي الذي كتب عنه قائلاً: ((استمد عبدالله گـوران الألهام الشعري من (الجمال)، وقد بحث عن الجمـــال

في كل شيء وقدّسه، وقد أثار جمال المرأة عش شعره اكثر مــن غيره، وفي المرأة، اطفأت ظمأه تلك الجمالات التي لاتكون طــوع اليد، بل يستشعر بوجودها فقط في منبع القلب والروح، ويــستطرد قائلاً: ((انه غيّر معنى الشعر كلياً واضعاً له طريقاً جديداً، أي أنــه أحدث انقلاباً في الشعر الكردي، وقد هدم بهذا الانقــلاب مدرســة الشعراء القدامى كلياً، وقلب تماماً الشعر الكلاســيكي.. ان گـوران منبهر بالطبيعة اكثر من الشعراء الآخرين فأخذ ينظر اليها نظــرة اخرى، ولكن من جهة اخرى يشعر بأن جمال المرأة منبع جميــع جمالات الطبيعة، وبألهام من جمال المرأة، يمكن ان يشعر، بوجود الجمال في الطبيعة، ويبحث گـوران عن الجمالات التــي لاتمــسك باليد، فيحس بوجودها في منبع القلب والروح، ولهذا يقول:

ولكــــن الطبيعــــة أبــــد الآبــــدين
دون ضــــياء بــــلا بــــسمة الحبيبــــة

ويقف رفيق حلمي على اسلوب الــشاعر قــائلاً: ((ان قــصائد عبدالله گوران الفت باسلوب جد جديد، وانــه بعيــد عــن اســلوب الشعراء القدامى، انه يشبه اسلوب توفيق فكرت الــشاعر التركــي الوطني الذي كان احد الشعراء الذين سببوا يقظة الشعب التركــي واحداث انقلاب عثماني في عهد (عبدالحميد) ويؤكد الكاتب رفيــق

حلمي ان قصيدة الربيع للشاعر عبدالله گوران تبدومن بعض الجوانب اجمل من قصيدة توفيق فكرت[٨]...)).

يبدومن خلال ماكتبه الاديب الناقد رفيق حلمي عن عبدالله گوران انه اعجب بالشاعر وشعريته، وتناول قصائده لاسيما الرومانسية بحس نقدي رفيع، ولابد ان يحسب حساب خاص لمثل هذا النقد في زمن لم يكن النقد الأدبي الكردي متطوراً، ولم تكن في نفس الوقت النماذج الشعرية الجديدة التي ابدع فيها عبدالله گوران تحظى بقبول الشعراء القدامى اوحتى بقبول عدد غير قليل من الشعراء المعاصرين له الذي الفت آذانهم الايقاعات والاوزان الشعرية القديمة السائدة آنذاك.

وتحدث **الدكتور عزالدين مصطفي رسول** عن عبدالله گوران في تناوله وصف الطبيعة وجمال المرأة قائلاً:

((لقد وصف الشاعر الطبيعة كثيراً وصور جمالها وروعتها، ثم جاء الى الانسان، الى المرأة وجمالها، ورآها اجمل من الطبيعة بكثير ولكنه اخيراً يجد ان الجمال في الانسان هوالروح والعمل الطيب، فجمال الجسد عنده سوف يفنى ويضمه القبر المظلم بين دفتيه وهناك جمال واحد سيخلد عبر القرون.. كان (گوران) يعكس بعض امور حياتية احياناً وينزوي في صومعة ذاته احياناً اخرى وتبدوعلى اشعاره ملامح رومانطيقية، وقد أخذته الاحاسيس

---

(٧)و(8) شيعرونەدەبياتى كوردى، بەشى دووەم، رفيق حلمي- بغداد ١٩٥٦، الجزء الثاني- اعيد طبع الكتاب عام ١٩٨٨- مطبعة التعليم العالي- أربيل، ص (١٥٠، ١٥٢، ١٥٣، ١٦١، ١٩٥).

الرومانطيقية الى البحث عن المأساة، واي مأساة وكارثة هي افظع من الحرب... ان الشعور بآلام الانسان يبرز في قصائد كثيرة لعبدالله گوران، ففي قصيدة (رضيع دون أم) يرسم صورة انسانية لا للأم التي ترى موت طفلها بل لمأساة الطفل الرضيع الذي يذرف الدموع بجانب جسد امه المسجى، وگوران في جميع تراجيدياته الغرامية يصور هذه المأساة ويسير الى الامام نحوتصوير المأساة الانسانية... ان گوران الذي يشبه ابداعه المتنوع النهر الفائضة مياهه والذي يجذب مياه الروافد والسيول التي لاتحصى، يعكس ذلك كمرآة واسعة للآراء والأفكار العميقة بذوق الفنان الرفيع الذي كرس حياته لخدمة مثل الجمال الاعلى[٩]...)).

لقد أولى الدكتور عزالدين مصطفي رسول في اطروحته اهتماماً بالشاعر عبدالله گوران اكثر من غيره، وقد كانت دراسته هذه بحق في حينها فتحاً جديداً للدراسات النقدية الادبية الكردية، لكن مايلحظ في تناوله شعر عبدالله گوران انه ركز على المحتوى بالدرجة الاساسية وقلّما التفت الى الناحية الفنية في شكل قصائده التي أبدع فيها حيث برز شاعراً مجدداً في قصائده الرومانسية بشكل خاص، ولكن ستظل دراسة قيمة إذا قيمناها في اطارها التاريخي (الزمني) حيث لم يكن النقد الأدبي الكردي متطوراً حينذاك، وقد انصبت دراسته على الواقعية في الأدب الكردي بشكل عام.

---

(9) الواقعية في الادب الكردي- الدكتور عزالدين رسول- دار المكتبة المصرية- صيدا- بيروت- اطروحة الدكتوراه من جامعة باكوعام ١٩٦٣. ص ١٠٧، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣.

يحدد **الدكتور حسين علي شانوف** المرحلة الرومانتيكية لقصائد (گوران) بـــ ١٩٢٠- ١٩٣٠، حيث نرى انه في اطروحته الدكتوراه يتناول هذه المرحلة قائلاً:

((ان في نتاجات الشاعر الرومانتيكية الصرفة ارضـــية واقعيـــة صلدة منذ البداءة، فانك تحس فيها جميعاً حرارة الروح ذاتها وذلك القلب نفسه وانما يعكس اداءه الشعري ومنطقـــه الجمـــالي وحـــسه اللغوي ماهوخاص بقلمه من المميزات الذاتيـــة وتتلاشـــى نهائيـــاً الحدود الرومانتيكية والواقعيـــة، وممـــا يجـــدر التنبيـــه عليـــه ان الرومانتيكية في شعر گوران، وان كانت لا تستطيع ان تحافظ علـــى قوتها وصلابتها مدة طويلة، بل سرعانما تبدأ، وســـرعانما تنتهـــي كأمطار نيسان وتزف الى شعره بشائر الواقعية[١٠]...)).

في صدد وجدانيات الحب يقول الباحث: ((فإحـــساساته طبيعيـــة صميمة، وعالمه المعنوي الفني، بعيد كل البعد عن تأثيرات المفاهيم الميتافيزيقية غير الواقعية، ولكن الصراع الحاد بين تطلعات الشاعر الى حب متحرر، وتناقضات محيطة الاجتماعي انما يولد ألماً لمـــا هوألم صادق لعاشق مضح يعشق الحياة بحب عارم لاتعرف حدوداً ويطمح في أن يحيل الدنيا كلها الى ربيع من الحب الشامل العظـــيم مطلق السراح من أسار العادات والتقاليد البالية، بينما الألـــم فـــي نتاجات الرومانتيكيين الرجعيين وشلة من الـــشعراء الاكـــراد فـــي

---

(10)(١١)(١٢) عبدالله گوران- شعر الشاعر المعاصر تأليف: حسين علي شانوف. ترجمة: شكور مصطفى- مطبعة دار الجاحظ- بغداد ١٩٧٥، ص(٢٨، ٢٩، ٣٠).

العراق، انما يحمل صفات وسمات مغايرة تماماً، انهم يــصورون الحياة مملة، مشحونة بالضجر القاتل مظلمة تتعثر في اليأس وخيبة الأمل· اما الصور فذابلة الألوان كأنها اعشاب نابتة في الظل، جافة خاوية من اي أثر للطراوة والنضارة[١١]...))·

كما ان الباحث يؤكد على أن ابداعات عبدالله گـوران تتمثل فــي المرحلة الرومانتيكية قائلاً: ((لايحال بين الخير والشر، وبين اللــذة والألم، بين النور والظلام فالخيال لايستر وجه الحقيقة، ولايــشوه ملامحها، بل يجسمها ويجلوها، ويبــث فيهــا الحركــة والحيــاة ويسموبها، وتلك هي العمدة في خلق الأرضية الواقعية لأبــداعات الرومانتيكيين[١٢]...))·

يتبين لنا من سياق بحث الدكتور حسين عن عبدالله گـوران بأنــه دخل عالم الشاعر بعمق اكثر من غيره، ولوأنه ايضاً تصدى لشعر عبدالله گوران من منظور ايديولوجي في ضوء الأفكار التي يحملها، وحاول أن يعد عبدالله گوران شاعراً واقعيــاً حتــى فــي مرحلتــه الرومانتيكية، إذ أن رومانتيكيته كانت واقعية كونها تقدميــة كمــا يتصور، في حين انه يعترف بأن القوة الابداعية في قصائد عبدالله گـوران، تنبع اساساً من آثاره الرومانتيكية· والملاحــظ فــي هــذه الأطروحة ان الباحث لم يلتفت الى شكل قــصائد عبــدالله گـوران، فانصب جل اهتمامه على المضمون، ولهذا لم يتطرق الــى البنــاء

الفني لشعره، حتى ان بعض الصور واللوحات الرومانتيكية التي رسمها عبدالله گوران بخياله المجنح عدها صوراً واقعية لمشاهد الحياة.

كتب الاديب **كمال ميراودەلی** دراسة نقدية باللغة الكردية في مجلة (نووسەری کورد- الكاتب الكردي) بعنوان: (المرأة والجمال في شعر عبدالله گوران) اخذ يتناول من خلالها عهد الطفولة وعهد الشباب عند عبدالله گوران، ثم يقف على مفهوم الحب، حب الجسد، والحب العذري المعروف بالحب الافلاطوني....

فيؤكد الكاتب على ان الشاعر في جميع قصائده لايقترب من الغزل العذري، حيث يرعى ان الحب المثالي يظهر حين يصاب المرء باليأس والقنوط، وعندما لايحقق شيئاً يزين عروس الخيال، وبذلك تكون علاقة عبدالله گوران بالجمال في المرحلة الرومانسية هي علاقة حسية، علاقة بالحواس الخمس بهدف اشباعها، وان مدى هذه العلاقة هي جمال الطبيعة وجمال المرأة.. ولكن الخاصية الهامة لهذه العلاقة ليست جانبها الحسي، بل جانبها الفني، فيتميز الجمال والفن في وحدة هارمونية، ويبحث دائماً عن الجميل والأجمل، ويجعل من جمال الطبيعة والمرأة مدى مشاعره وانفاسه الرومانسية، وبين ذينك الجمالين اختلاف كثير، يجعل گوران من جمال الطبيعة نتيجة وتابعاً لجمال المرأة، فهي مصادر نورانية، لذلك فان الجنس يشكل جزءاً جوهرياً من موقف گوران ازاء المرأة، فانه يلجأ الى الخيال والحب المعنوي حين لايبقى امامه حل وسلطة

اللقاء المباشر ويشير الكاتب الى ان المصدر الاساسي للقريحة والالهام عند عبدالله گوران هوالمرأة، وعبر ذلك الجمال الذي تحبه المرأة على سطح الأرض والفضاء الكوني، تصبح جميع الأشياء الاخرى جميلة وتصبح مصدر الالهام الشعري وإذا كانت وحدة الوجود عند المتصوفين كائنة فهي عند عبدالله گوران تتمثل في جمال المرأة وحده الذي يمنح الحيوية والاشراق ووحدة الوجود.

وفيما يتعلق بالتجديد في الشعر الكردي يؤكد الكاتب بأن المقال الذي نشره عبدالله گوران بعنوان (شعراؤنا) في مجلة (ذكرى الشباب) الذي نشره باللغة الكردية- بغداد- مطبعة الكرخ ١٩٣٢، ص٣٣، ٤٣، يعد نداء للرومانسية في الأدب الكردي، فيعد عبدالله گوران لهذا الاتجاه الجديد وتطويره الممثل الاكبر، فلاشك ان القصائد الرومانسية لگوران تمثل إطار الرؤية البرجوازية للمرأة، ولكن نسبة الى الفكر الاقطاعي، وفهم الادب الكلاسيكي، كانت خطوة كبيرة نحوالامام، بيد انها يجب تقييمها كحركة حداثوية كتجديد، كلغة الى الكلمة والاجواء الموسيقية الكردية[١٣]...)).

ان الدراسة التي كتبها الاديب كمال میراودەلی عن شعر عبدالله گوران في مرحلة الرومانسيته تعد تجديداً للشعر الكردي، ولاسيما في مجال الطبيعة والمرأة والجمال لذلك فهي تكتسب اهمية كبيرة إذا ما قارناها بالدراسات الاخرى، حيث نرى تعمق اكثر من غيره

(13) (نووسەری نوێ- الكاتب الكردي) العدد (١) نايارى ١٩٧٩ مجلة اتحاد الادباء الكرد، ص (١٠- ٢١).

في هذا النوع من شعر عبدالله گوران الرومانتيكي، لأنه ابرز الجوانب الابداعية فيه خلال الاستشهاد بالصور واللوحات الفنية الرائعة التي ابتدعها قريحة وخيال عبدالله گوران، ووقف بدقة على جماليات تلك القصائد التي تثبت الموهبة الشعرية الفذة للشاعر ومدى تجديده فيها، ولذلك عد بحق رائداً لتجديد حركة الشعر الكردي شكلاً ومضموناً.

خصص كاكەی فەللاح في دراسته المعنونة بـ (كاروانی شیعری نوێی كوردی– قافلة الشعر الكردي الحديث) باللغة الكردية حيزاً كبيراً للشاعر (عبدالله گوران) فكتب عن مرحلة شعره الرومانسي قائلاً:

بفكر وخيال رومانسي– من فرط محنة المدينة، وعدم راحة الحياة المرة، يريد أن يعبر اضافة الى جانب من آلام وهموم الحياة، ان يطير كبلبل بأجنحة الخيال ويهبط في روضة ويركن الى الراحة لخطة ثم يشدواغنية.

يذهب الكاتب الى ان التغيير والابداع على يد عبدالله گوران تألقا كسيماء هذه المدرسة في ميدان الشعر الكردي في النقاط الآتية:

استخدم وزن الهجاء المحلي في الشعر وتنصل تدريجياً عن وزن العروض، اهتم بوحدة الموضوع، وابتعد عن الالتزام الكثير بالقافية واجرى تعديلات كثيرة فيها حسب الغرض، حيث قام بالتصوير الفني لكل لوحة، حسب قاعدة الفن للفن، فأبرز جمال الطبيعة والمرأة في المرتبة الاولى، فلجأ الى الطبيعة رغبة في

الشيء البسيط والاسلوب الابداعي اهتم بفصاحة اللغة واستخدام المفردات الموسيقية والفصيحة، ووضوح المعنى والغرض الشعري، اعتنى بالصور المستقلة والصور الفنية العامة· ويستطرد الكاتب قائلاً: قال عبدالله گوران شعراً يكون في دنيا الرومانسية صورة ولوحة قل نظيرها في الشعر الكردي، فإذا أخذت أي بيت شعري اوصورة ذلك الزمن الخصب كأنك بعد القراءة واقف مباشرة امام لوحة مجسمة تماماً ولغة متدفقة، اعتقد ان هذه الموهبة للتصوير والسليقة الدقيقة في الوصف والصورة والمقارنة كان له دخل كبير يجعل من گوران رائداً خالداً للشعر الرومانسي والطبيعي والجمالي وكهريزاً متدفقاً لاينضب ماؤه لتلك الموهبة والنجاح في بداية شعر ذلك العهد·· يتطرق الكاتب الى اسلوب عبدالله گوران الشعري بأنه مبتدع وفني[١٤]...))·

لقد سلط مؤلف الكتاب اضواء كثيرة على الخصائص الشعرية لعبدالله گوران، ومن خلالها يؤكد على انه يعد رائداً للتجديد في زمنه، ولاسيما في جمال الطبيعة والمرأة، وعدّ المرحلة التي ابدع فيها، مرحلة رومانتيكية في الشعر الكردي، حيث برز فيها الشاعر اكثر من الشعراء الذين كانوا متأثرين بشعراء الترك، شعراء (الفجر الآتي)·

---

(14) كاروانى شيعرى نوێى كوردى- بەشى يەكەم، قافلة الشعر الكردي الحديث الجزء الأول- كاكەى فەلاح- مطبعة المجمع العلمي الكردي بغداد ١٩٧٨ ص(٢٣، ٣٣، ٣٩، ٤٤).

لكن الدكتور كامل حسن عزيز البصير، يخالف ماذهب اليه كاكەی فەللاح، ويركز على نقطتين هامتين: أولاها: ان مصدر تجديد الشعر الكردي في ذلك العصر هو الادب التركي، وان مجددي التراث القومي الكردي اقتفوا آثار أقدام الحداثويين الترك، وثانيهما هورئيس هذه الحركة في الشعر الكردي هوالشيخ نوري الشيخ صالح، ويعلق على هاتين النقطتين قائلاً: ان هذين القرارين لايبدوان بشكل مباشر هذه الأيام على اقلام مؤرخي الادب والنقد الكرديين، بل قرار عد الشيخ نوري الشيخ صالح رئيساً ورائداً لحركة الشعر الكردي لم يهمل فحسب من قبل بعض الأدباء الكرد المعاصرين، بل جرى تعديله اساساً، فكونوا بدلاً منه قراراً جديداً لآخر الذي يقول ان (عبدالله گوران) هورئيس حركة تجديد الشعر الكردي، وفي هذا الميدان بنى اتجاهاً ومدرسة فنية وايديولوجية جديدة يجتمع تحت ظلاله جميع الشعراء الحداثويين الكرد كالتلاميذ والمريدين، فينظمون من منبع صوره الفنية والمضامين المبدعة قصائدهم.

ان هذا القرار الجديد يتطلب البحث والتفسير بجميع ارضيته التاريخية والسياسية[١٥]...)).

هنا لا اود التعليق على ماذهب اليه الدكتور كامل البصير حول ريادة التجديد في الشعر الكردي، ولكنه فتح لنا باب البحث

(15) شيخ نوری شیخ صالح- لە كۆڕی لێكۆڵینەوەی ویژەیی و رەخنەسازیدا، دكتۆر كامل حەسەن عەزیز بەسیر، ١٩٨٠ز ١٤٠٠ كوردی، چاپخانەی كۆڕی زانیاری عێراق، بەغدا ١٩٨٠، ل٩.

والاستقصاء لأثبات ريادة احد الشاعرين من خلال تقـديم الادلـة المقنعة اعتماداً على النماذج الشعرية لكلا الشاعرين وهل يقتـرن التجديد وريادته بالأسبقية في النشر أم في الجودة الفنية والتغيـرات التي احدثها الشاعر في البنية الشعرية، وسيأتي الحديث حول ذلـك فيما بعد، ولاسيما فيما يتعلق بالتمييز بين التحديث والتجديد.

كتب **الدكتور عزالدين مصطفي رسول** في كتابـه (ئـهدەبی نوێی كوردی- الادب الكردي الحديث) عن عبدالله گوران قـائلاً: حـين يتحدث گوران عن تجديد الشعر الكردي وتأثير شعراء الفجر الآتي، الترك على الشعراء الكرد، يشخص ذلك الزمن بأن الشعراء الترك جراء اوضاع تركيا نفسها وصعود صوت التحرر، بتأثير الثـورة الفرنسية وتيار الشعر الرومانطيقي الاوربي، توجهـوا نحـوالفكر والشكل الجديدين، وقد اعادوا الى وزن الشعر التركـي التقليـدي، الوزن الفولكلوري التركي، واخذوا يبحثون عن الكلمـة التركيـة الأصلية لتحل محل الكلمة العربية المستهلكة المستخدمة كثيراً، وفي الوقت نفسه كان الشعراء الكرد يقلدونهم كاملاً، بل للتعبيـر عـن افكارهم عادوا الى الوزن المحلي للشعر الفولكلوري الكردي.

ثم يقف الدكتور عز الدين مصطفي رسـول علـى المـستوى الرومانسي للشاعر عبدالله گوران، فيقول: إن عناصر الرومانتيكيـة بادية في شعره كثيراً، وان هذا الظهور ليس نتيجة تأثير المجتمـع الكردي، لأن تطور الانتاج في ذلـك العهـد لـم ينـتج الاتجـاه الرومانسي بالشكل الذي كان ينتج عند الشعوب الاخرى، بل كـان

بتأثير الشعراء من امثال: حافظ، الخيـام، جـلال نـوري، نـاظم حكمت، شيلي، كيتس... فلحياة (عبدالله گوران) الخاصة، تأثير كبير في ظهور نتاجات هذا الاتجاه. كالحزن والبكاء الحار، مـع كـل ظاهرة حزينة.

بتناول الدكتور عزالدين مصطفي رسول شعر عبدالله گـوران من حيث الشكل الفني، فيعدّه من ابرز شعراء هذا العصر فـي طـرح المواضيع الأدبية المختلفة لابداع المضمون، هوشاعر بـارز فـي جميع تاريخ ادبنا، وقد اكتسب هذه القدرة من خلال علاقة التـراث القومي بالفولكلور والأدب الكلاسيكي والخبـرة الواسـعة بـآداب الشعوب المجاورة والاجنبية وفيما يتعلق باستخدام الأوزان الكردية يقول أيضاً، لقد استخدم عبدالله گـوران مختلـف الاوزان الكرديـة المحلية، وان المبادرة بإعادة شكل المقطع في الشعر الكردي الـى حيز الوجود هي من عمل عبدالله گوران.. وان من ينظر الى ديوان گـوران بدقة يرى انه يقدم نماذج كثيرة، في قطعة شـعرية واحـدة اوزاناً مختلفة بصنعة ومهارة.

وفيما يتعلق باللغة الشعرية يبرز الدكتور الكاتب جانباً آخر مـن عبقرية ومهارة وخبرة عبدالله گـوران، حيث عدّه ابرز شخص عبّر عن وحدة الشكل والمضمون في درجة عالية للوحة الفنيـة بلغـة جزلة قوية اصلية[١٦]..)).

---

(16) (ئـهدهبی نـوێی کـوردی) الادب الكردي الحديث- الدكتور عزالدين مصطفي رسول- مطبعة التعليم العالي- أربيل ١٩٨٩، ص(٣٩، ١٢٦، ١٤٢، ١٤٦، ١٤٩).

لقد ألّف هذا الكاتب أساساً لطلبة الصف الرابع في القسم الكردي بكلية التربية- جامعة بغداد، إلاّ ان ماكتبه المؤلف عن شعر عبدالله گوران يعد تخطياً وتجاوزاً لأطروحته دكتوراه (الواقعية في الادب الكردي) الصادرة عام ١٩٦٤، حيث تناول شعر عبدالله گوران بعمق ودقة اكثر، رابطاً الشكل بالمضمون، اضافة الى القاء الاضواء على الجوانب الفنية والابداعية في شعر گوران كاللوحات التشكيلية، وما ابتدعه گوران في تطوير الوزن الهجائي (السيلاب) وتنقيح شعره من الكلمات غير الكردية، اي استخدام مفردات كردية جديدة لم تكن مستخدمة لدى الشعراء الآخرين المعاصرين له في المرحلة الرومانتيكية لشعره، بحيث يمكننا أن نقول أنه جدد اللغة الشعرية الكردية، كما انه ابدع في تصوير جمال الطبيعة الكردستانية، وجمال المرأة وحبها، ان تحليل الدكتور عزالدين مصطفي رسول للتغيرات التي احدثها عبدالله گوران في القصيدة الرومانسية، في حركة الشعر الكردي، تعد تجديداً وتطويراً للشعر الحديث، ولهذا يعد عبدالله گوران بحق الرائد الاول للتجديد في الشعر الكردي، لاينازعه احد في الاطار التاريخي، إذا قارناه بالشعراء الذين كانوا يدعون الى التجديد ولكن من حيث التطبيق لم يبلغوا مابلغ عبدالله گوران من المستوى الرفيع في الخلق والابداع، وفي التجديد والتطوير للشعر الكردي.

كتب **علي الشيخ عمر** القرەداغی عن عبدالله گوران قائلاً: ((كان عبدالله گوران على دراية قوية بالطبيعة، وكان صديقاً مؤنساً لها،

كرس لها قصائد كثيرة، ان عبدالله گوران لانظيــر لــه مــن بــين الشعراء المعاصرين له، بل الذين أتوا قبله وما بعده، ولا يخامرنــا شك في قوة وطواعية نتاجاته بشكل يعد مجدداً للشعر الكردي فــي هذا العصر··· ان عبدالله گــوران يصف الطبيعة وينضدها كحبــات عقد اللؤلؤ، كمقدمة لوصف المرأة بشكل عام أوامرأة معينة يطلــق عليها الحبيبة··· لكن عبدالله گــوران في احساسه ازاء الطبيعة يعــد المشاهد الجميلة الفاتنة دون ضياء بلا ابتسامة الحبيبة، لأن الضوء الحقيقي ليس تابعاً للشعاع واللون، فمصدره من القلب، وان انبعاثه من الشعور والعاطفة حيث ان البسمة دليله وعلامته··· من ناحيــة اسلوب التعبير والصياغة، انه استخدم كلمات بسيطة وابتعــد عــن الزخرفة والتزيين والمبالغة والتشبيه والمجاز والانواع الاخرى من البلاغة[١٧]··)).

وفي نظري ان (عبدالله گــوران) لم يحاول اســتخدام المحــسنات اللفظية إلاّ ماجاءت عفوالخاطر دون تقصد، كما ان لغته الــشعرية تجري بسلاسة وانسيابية، وحين يتطرق الكاتب الى وصف الطبيعة والمرأة عند عبدالله گوران لايشير بأي شكل من الأشكال الى الخيال الشعري الذي يرسم به عبدالله گوران قصائده الرومانسية، لأن هــذا الاسلوب يتطلب استخدام اساليب البيان، وليس كمــا ذهــب اليــه الكاتب·

---

(17) مەولوی وسروشت– عەلی شێخ عومەر قەرەداغی، چـاپخانەی کـۆڕی زانیـاری کـورد، بەغـدا، ١٩٧٨، ل (٣٥، ٣٧، ٣٨).

كتب الدكتور **عبدالرحمن قاسلموعن** عبـدالله گـوران لمناسـبة ذكرى گوران عام ١٩٧٧ قائلاً: ((ان عبدالله گوران هواحـد حملـة راية الثورة الادبية في كردستان، وقد يكون الى الآن انجح ثـوري لهذا الاتجاه... انه تمكن من تغيير الـشكل والمـضمون للـشعر الكردي، وقد جدد المضمون واحدث ابداعاً، واعـاد الـشكل الـى الأوزان التي لايعرف أحد متـى قـال آباؤنـا واجـدادنا الـشعر بها[١٨]...)).

يقصد الدكتور قاسملوبالاتجاه الثوري للشعر الكردي، حيث كان عبدالله گوران من احد حملة رايته، انه احدث تجديداً وتطويرا فيـه، وكان ابداعه في هذا المجال نقلة نوعية من الشعر القديم ذي الوزن العروضي الى الوزن الفولكلور الكردي، ان لم يكن ما احدثه گوران انقلاباً جذرياً على الشعر الكردي السائد في ايامه باتجاه توظيـف جديد في المضمون والشكل بشكل ابداعي متميز.

كتب الأديب **احمد تاقانـه** فـي كتابـه **(تۆفیـق فكـرەتو شـاعیرە نوێخوازەكانی كورد**- توفيق فكرت والشعراء الكرد المجددون، كرس فصلاً خاصاً من كتابه لـ (توفيق فكرت وعبدالله گـوران الـشاعر) جاء فيه، حين نأتي الى موضوع توفيق فكرت وعبدالله گـوران نرى ثلاثة انواع من التأثيرات في شعر عبدالله گوران:

١- بداية بناء الشعر واستهلاله.

---

(18) دەربارەی ئەدەبو مێژوو، ئومێد ئاشنا چاپخانەی داناز، سلێمانی، ٢٠٠١، ص (٥٠- ٥١).

٢- اقتباس الصورة الشعرية والعبارة، ولاشك ان الصورة والعبارة الفنية كما قيل روح الشعر

٣- الجانب الاقصى اهمية واعتباراً لتجديد الشعر هو ان گوران يقول: احدثت (وحدة القصيدة) حيث كان الشعر القديم للمنطقة كلها دليل الكرد وحده، يبنى على وحدة البيت الشعري، ويعد ذلك في عصر التجديد وما بعده فقد اصبحت الوحدة العامة للموضوع اساساً للشعر.

وفي الختام عقد الكاتب مقارنة بين شعر توفيق فكرت عبدالله گوران وأكد قائلاً: ((فيما يتعلق بگوران، فان شعر توفيق فكرت كما ذكره عبدالله گوران نفسه أثر فيه كثيراً، ولكن على المرء أن يقول الحق لوجه الله، انه اقتبس منه البعض وتعلم منه بشكل ذكي وفني...[١٩])).

ان الكاتب احمد تاقانه قارن بين بعض قصائد الشاعر التركي توفيق فكرت والشاعر عبدالله گوران، وقال: إن عبدالله گوران وقع تحت تأثير تلك القصائد، ولا اريد هنا التعليق على ماذهب اليه، حيث اقف في الفصول القادمة للبحث على قضية التأثير والتأثر ومدى فاعليتها في الشعر، أهومجرد اقتباس ام تطوير لما اقتبس وإبداع فني لما اصبح مصدر الهام الشاعر.

---

(19) تۆفیق فکرەت وشاعیرە نوێخوازەکانی کورد- توفيق فكرت والشعراء الكرد المجددون- احمد تاقانه- مطبوعات دار ئاراس للطبع والنشر- مطبعة وزارة التربية- هەولێر ٢٠٠١، ص (٤٥، ٤٧، ٥٠، ٦٠).

يقول الكاتب **عطا** قرەداغی في كتابه (گوران والبحث عن اليقين):
ان معظم التحليلات التي جرت للشاعر گوران تتحدث عن شعره كشاعر ملتزم ايديولوجياً، فحسب، أوتقف في الخندق المضاد للاتجاه الأول، حيث ارادوا عزل گوران كذات مبدعة كأنسان في حياته وتأريخه، فتناولوا ذلك التاريخ على حدة، وعوضاً عن الحديث عن گوران ارتباطاً بخصوصية اساس مكونات نصوص گوران نفسها، وذلك بتناول النصوص، من منظور كشف دلالاتها كي يتمكنوا من تحديد الرؤية الشعرية لگوران، حاولوا بدل ذلك قياسها على وفق بعض المقاييس الجاهزة، فاطلقوا مقياسهم هذا على المقياس الايديولوجي بدلا من القراءة الحديثة.

ان هذين الاسلوبين لتحليل النتاج الابداعي لايمكنهما اعطاء حق النص وتحديد عالميته بشكل مستقل، ومن خلال الاضواء التي القاها الكاتب على نتاجات گوران الشعرية ربطها بفاعلية الحياة الخاصة لگوران نفسه، وكذلك ربطها بالحالة الاجتماعية وتاريخ المرحلة التي عاشها. وفي كشف نصوصه وضح اشباح التأثيرات في المستوى الرفيع للشعور الجمالي عند گوران، كيف أنه تعامل مع وقائع الحياة وكيف انه غيرها للدلالة والرمز والروح الفنية، وخلق فيها الابداع في شكل جديد غير مألوف رافضاً الاسلوب القديم. وقد حقق الشاعرية، وحاول ان يدخل علاقة جدلية بين الحلم والخيال والتاريخ، وهذا أدى الى الشعور الجمالي في مستوى عال، فخلق اليوتوبيا، اليوتوبيات الجميلة المذهلة داخل الطبيعة، وكل مرة بشكل

مغاير... تناول الكاتب عطا قرەداغی النقاط التـــي ذكرهــا بـــشكل مفصل مستشهداً بنماذج من شعره متبعاً مختلف المنـــاهج لتحليـــل قصائده[٢٠]...)).

ان هذه الدراسة تعد من الدراسات التحليلية الجادة التي كتبت عن شعر عبدالله گوران في اطار المنهج التحليلي النقدي، بعيداً عـــن أي توجه آيديولوجي بجرد الكاتب عن انتهاج الاســـلوب الموضـــوعي الذي يلقي الناحية الفنية من النص جانباً مركزاً بالدرجة الأساســـية على المضمون وحده دون التعمق في بناء القـــصيدة مـــن حيـــث عناصرها الرئيسية في صياغة الشكل التي تكـــشف عـــن جماليـــة القصيدة ومعماريتها الفنية المستقلة.

في صدد حركة الشعر الكردي المعاصر كتبت أنا عـــن گـوران قائلاً: ((إذا كان تأثير الرواد الاوائل في حركة الشعر العربي الحر تأثيراً يشمل في البداية الخروج من الأوزان العروضية التقليديـــة، أويمس بعض الجوانب الاخرى في بنية القصيدة ومضمونها، فـــان تأثير گوران في خارطة الشعر الكردي المعاصر، كان بمثابة تفجير ثورة في معمار القصيدة الكرديـــة شـــكلاً ومـــضموناً، وإذا بهـــذه المحاولة الجديدة تتحول الى ظاهرة بدت في بدايتها غريبـــة لـــدى الشعراء ومحبي الشعر والـــذين الفـــت آذانهـــم ايقاعـــات الأوزان العروضية، واستخدام اللغة الشعرية القديمة، ولكـــن ســـرعان مـــا

(20) گەڕان بە دوای یەقیندا، لێكۆڵینـەوە، عـەتا قـەرەداغی، چـاپخانەی بابـان، سـلێمانی، ١٩٩٩، ص(٧، ٨).

تغيرت الأمزجة وانجذب نحوها ادباء شباب واحتضنوها بشوق ولهفة معبرين بذلك عن استجابتهم الواعية للتطور الذي يمثل تكوين مرحلة جديدة من الشعر الكردي المعاصر، وهكذا فإن گوران فتح الدرب لاحباً للشعراء الاكراد ليقتفوا آثار خطواته، ويغنوا الشعر المعاصر بتجاربهم الجديدة وابداعاتهم[٢١]...)).

الجواهري والبياتي يتحدثان عن گوران

كرست مجلة (روشنبيرى نوێ– المثقف الجديد التي تصدرها دار الثقافة والنشر الكردية في عددها الآخير ملفاً خاصاً عن الشاعر الكردي الكبير (عبدالله گوران) بمناسبة مرور (٧٢) عاماً على ميلاده وخمسة عشر عاماً على رحيله، تضمن الملف مقابلة مع الشاعر العربي الاكبر محمد مهدي الجواهري والشاعر المجدد عبدالوهاب البياتي، تحدثا عن ذكرياتهما مع عبدالله گوران، فقيّما مكانته الادبية.

قال الجواهري: ((أتذكر گوران من خلال اللقاءات التي تهيأت لي فرصة اللقاء به، رغم قلتها، إلاّ انني استطيع أن أقول: إنه كان رجلاً انسانياً كبيراً، وكان نموذجاً فذاً للذين يحملون الأفكار الانسانية، وكان نضجه الأدبي نابعاً من واقع الحياة الملموسة وواقع

(21) مقتطف من محاضرة بعنوان (لمحة في مسار حركة الشعر الكردي المعاصر) القيتها في الامسية الادبية التي اقامها اتحاد الادباء العراقيين يوم ٢٥/ ٥/ ١٩٧٧ ونشرت في جريدة (الفكر الجديد) العدد (٢٤٩) و(٢٥٠) في ١٦و٢٣/ ٧/ ١٩٧٧، وقد أشارت الصحف الصادرة في بغداد بالدراسة التي قدمتها في حينها.

الجماهير المضطهدة والصراع بين حكام ذلك العهـد والجمـاهير٠ باعتقادي ان هذا الشاعر الكبير لم يأخذ حقه الطبيعي والجدير بـه، ولهذا ادعوالمختصين في الأدب التحلي بالنظرة العميقة لـشاعرية گـوران العظيمة٠٠ حين سمعت نبأ رحيله ارتعدت فرائـصي لهـذه الفاجعة، إذ كتبت قصيدة والمؤسف انني لم استطيع تكملتها بـسبب بعض المشاكل وذاكرتي تحتفظ بهذا البيت:

ياصادح الايك ان الشاعر الغردا

اودى فلم يبق بعدها أبداً

وأخيراً اؤكد، انني كنت معجباً جداً بهذا الشاعر، وادعوالجميـع ان يهتموا به ويرسموا آفاق دراساتهم اكثر عن هذا الشاعر العظيم كما تحدث عبدالوهاب البياتي عن گـوران قائلاً: في اول لقاء لي مع عبدالله گـوران الخالد، ساعدته في ترجمة قصيدته الشهيرة (الى بول روبسن)) الى العربية، وقد نشرتها في كتاب (رسالة الـى نـاظم حكمت)٠ ان هذه القصيدة الرائعة لگـوران بعـد أن ترجمـت الـى العربية، انتشرت بسرعة فائقة في العديد من المجـلات الاوربيـة وبلغات اجنبية مختلفة٠٠ ولقد تألمت وحزنت جداً لوفاة گـوران، لأنه كان رفيقاً عظيماً لي، وفي اربعينيته التـي اقيمـت فـي جامعـة موسكووقد حضرها عدد كبير من رؤسـاء المنظمـات العربيـة

والعالمية، قرأت القصيدة التي كتبتها عن گوران، ونشرتها في ديوان (النار والكلمات)[22].

إن تقييم كل من قمة الشعر الكلاسيكي الجديـــد محمـــد مهـــدي الجواهري، واحد الرواد الكبار للشعر الحر في العراق عبدالوهاب البياتي، للشاعر عبدالله گوران يكتسب اهمية كبيـــرة تؤخـــذ بنظـــر الاعتبار بأنه كان يحتل مكانة الصدارة في الشعر الكردي الجديـــد ضمن الاطار التأريخي. وحتى ان الشعراء الناطقين بلغة الضاد قد اشادوا بموهبته وابداعاته الشعرية.

إذا كانت معرفة شعرية لعبدالله گوران كانت عبر الآثار المترجمة والتي تفقد كثيراً من دفئها وروعتها الجمالية، فكيف يكون رأيهـــم فيها لو أجادوا اللغة الكردية وقرأوا قصائده من مصدرها الأصلي. المهم هنا رأي هذين القطبين البارزين في الشعر الكلاسيكي الجديد، والشعر الحر تجاه عبدالله گوران على هذا المستوى الرفيع يحسب له الحساب الخاص من منظور موضوعي، بعيداً عن اي اعتبار آخر

كتب الدكتور **كمال معروف** في كتابه (دراسة عن اعمال گـوران الأدبية) قائلاً: ((من بين المميزات الخاصة التـــي تميـــز اشـــعار الشاعر الكردي عبدالله گوران، نذكر تأثره وتشبعه بجمالية ومنـــابع الالهام التي يتصف بها الشعر الانجليزي الراقـــي، إذ يمكـــن عـــدّ گوران من الادباء الكرد الرواد مـــن الـــذين كـــانوا وراء تأســـيس

(22) ترجمت المقابلة الى اللغة العربية ونشرتها في صحيفة (الفكر الجديد) العدد ٢٧٦ في ٢٨/ ١/ ١٩٧٨.

المدرسة الرومانسية في الادب الكردي، فخلال المدة الزمنية الواقعة بين الحربين العالميتين الاولى والثانية، وقع گوران وزملاؤه الكرد والآخرون تحت فرط الاعجاب الشديد بالمفاهيم الجديدة والانماط الفكرية المتطورة التي عرفتها الآداب الغربية والتي استطاع گوران وزملاؤه الكرد الاطلاع عليها بواسطة الادب التركي.. ويستطرد قائلاً: ان گوران من بين الشعراء الاكراد المجددين في ميدان الشعر الكردي، استفاد كثيراً من اعمال الشعراء الرومانسيين الذين عدّوا الطبيعة بمثابة مرتع الانسان ومصدر راحته النفسية والجسدية... تمكن گوران ونجح في استيعاب خبايا وجوهر الروح الرومانسية في الأدب الانجليزي وذلك بغية ارساء دعائم الادب الكردي الحديث والقيام بتحويل جذري داخل الشعر الكردي... فيمكن القول ان الشاعر الكردي گوران كان بحق صوتاً اصيلاً متميزاً، وتجربة فريدة من نوعها في تاريخ الأدب الكردي بشكل عام، وفي تاريخ الشعر الكردي الحديث بشكل خاص... فهوأول شاعر كردي يأتي بمضامين شعرية جديدة لم يسبقه اي شاعر كردي آخر، فكان رائداً لحركة التجديد في الشعر الكردي[٢٣]...)).

---

(23) كمال معروف، دراسة عن اعمال گوران الادبية، الطبعة الاولى، السليمانية ٢٠٠٥، مطبعة گەنج، ص (٤٧-٦٤-١١٧).

يقارن الدكتور **كمال معروف** في سياق دراسته بعضاً من نماذج شعر گوران مع الشعراء الغربيين امثال: روبرت هيريك، شـيلي، اوسكار وايلد، ووردس وورث، كيتس، بايرون... الخ.

يتناول من خلال ماكتبه تأثير الآداب الأجنبية والغربية الاوربية بشكل خاص على الادب الكردي وتطوره، ولا اريد هنـا مناقـشة الدكتور كمال معروف فيما يتعلق بتأثير الآداب الأجنبية في گوران، فسيأتي بحثه فيما بعد حينما أتطرق الى هذا الجانب من شعر گوران ومدى وقوعه سواء تحت تأثير الشعر التركي اوالانجليزي.

كتب **آزاد عبدالواحد كريم** في كتابه (التجديد في الشعر الكردي) الصادر باللغة الكردية عن عبدالله گوران قائلاً: ((ان گوران بـسبب تركيزه الكثير على مسألة التجديد، تولد لديه شعور اكثر رقة ورؤية اوسع واعمق، لذلك تنسب اليه (مدرسة گوران)، ومن جهة اخـرى فان قابلية گوران في الشعر الرومانسي تأتي بشكل جلي واضح قبل جميع الشعراء الآخرين، وكان گوران شاعراً جعـل مـن مقدرتـه وشاعريته أساساً راسخاً من التكنيك واسـلوب الـشعر الرصـين، اضافة الى ذلك فلشعره قيمة فنية[٢٤]...)).

على الرغم من ان آزاد عبدالواحد كريم يحاول ان يعـد الـشيخ نوري الشيخ صالح رائداً للتجديد، ويأتي بأدلته على ذلك، فلانريـد هنا مناقشة هذا الرأي، وسنقف بشكل مفصل على ريادة الشاعرين

---

(24)نوێکردنەوە لە شیعری کوردیدا- لە دوای جەنگی یەکەمی جیهانی تا سـاڵی ١٩٧٠- د. ئازاد عەبدولواحید کەریم، کەرکوك، ٢٠٠٦، ص (٤٨-٤٩).

الشيخ نوري وعبدالله گوران، وايهما يعد الرائد الأول في تجديد الشعر ولماذا؟ وما الفرق بين التحديث والتجديد.

كتب **معروف** خزنەدار عن الثورة الحقيقية لعبدالله گوران قائلاً: ((ان الثورة الحقيقية لگوران في مجال وزن الشعر الكردي عبارة عن ابراز مشروعه التجديدي في اطار وزن العروض العربي ونظم قصائده بالوزن الهجائي (المقطعي) المحلي الكردي، ان عمل گوران هذا لاشك يشمل معنى خاصاً، فهوأدخل الأوزان المحلية في الشعر الكردي المدون، واعطى قيمة عليا للعوامل الفولكلورية القومية على العوامل الأجنبية التي احتلت الى امد طويل الشعر الكردي، وذلك باستخدام الأوزان الهجائية للشعر الشفاهي الكردي، التي عبارة عن اوزان عشرة مقاطع (٥ + ٥)، ثمانية مقاطع (٤ + ٤)، وسبعة مقاطع (٣ + ٤ أو ٤ + ٣)[٢٥].

في نظري يعد الرجوع الى الوزن المحلي القومي، وزن المقطع اوالسيلاب وتطويره تجديداً، لأنه اعطى زخماً للشعر الكردي، وايقاعاً موسيقياً يختلف عن الاوزان العروضية التي تمسك بها شعراؤنا الكلاسيكيون في الشعر الكردي. في حين ان گوران لم يتقيد بتلك الاوزان فأحدث اوزاناً جديدة طوّر من خلالها الشعر الكردي.

---

(25)كێش وقافيه لە شيعرى كورديدا، مارف خەزنەدار، بغداد- مطبعة الوفاء ١٩٦٢، ص(٣، ٣٤).

يقارن آمر طاهر في كتابه (نيما يوشيج وعبدالله گوران- التجديد والانقطاع) قائلاً: ((ان نيما ينتقد الشعراء القدامى (أي شعراء الفرس- الباحث) الذين كثيراً ما لاتكون مواد صورهم الشعرية تعبيراً عن الطبيعة الحقيقية لمحيطهم. لذلك تتكرر الصور كثيراً في الشعر القديم. ان كافة تلك الكلمات والمصطلحات الطبرية اسماء للاشجار والاحجار والكائنات والعناصر الطبيعية لمنطقة (مازندران) التي ولد فيها نيما وقد قضّى معظم حياته فيها- في حين لم يكن غرض (نيما) بأي شكل من الاشكال وصف الطبيعة- فإن (نيما) يطرح امام الشعراء بهذا الشكل معياراً جديداً للجمالية (الاستاتيك) لكلمة الصورة الشعرية.

يلتقي تمييز عبدالله گوران عن نيما من هذه الناحية مع مميزات قسم الموسيقى الشعرية، في نظر گوران يجب ان تمثل الكلمات والمصطلحات الشعرية شخصية الشاعر، وهذا لايتحقق عن طريق الطبيعة الحقيقية للشاعر، بل يتحقق عن طريق الهوية القومية في كلماتها ومصطلحاتها، حيث تكمن مشكلة لغة الشعر القديم في نظر (عبدالله گوران) من قلة الكلمات والمصطلحات الكردية وكثرة المصطلحات الأجنبية، ولاسيما العربية والفارسية والتركية و... ان گوران من جهة يخرج المفردات العربية والفارسية والتركية من

شعره، إلاّ أن ضرورة موضوع قصائده تتطلب بعكس محاولته ان تمتليء بالمفردات الأجنبية الغربية(٢٦).

يبدوان هدف عبدالله گوران من العزوف عن انتهاج الوزن العروضي واستخدامه للأوزان المحلية (القومية) ومحاولته تنقيح وتشذيب وتصفية شعره من المفردات غير الكردية واستخدام المفردات الغربية هواحداث انقلاب في الشعر الكردي، واعطاء نكهته القومية، والخروج من التقليد الى التجديد، لأن تجديد الشعر التركي أوالفارسي وحتى العربي لم يكن بعيداً عن تأثير تجديد الشعر الاوربي في شعرهم، ولاسيما الشعر الفرنسي اولاً، ثم التوجه الى الشعر الغربي بشكل عام واحداث التجديد في الشعر القومي. ولهذا فان مايميز گوران عن الشعراء المعاصرين له هوانه عندما تخلى عن الاوزان العروضية، وعاد الى الوزن القومي، لم يلتزم التزاماً كلياً بالأوزان الفولكلورية الكردية الشائعة المتبعة، بقدر ما احدث تغييراً جذرياً في الأوزان، لكن الذين كانوا معه تقيدوا بالأوزان الهجائية فحسب، وبذلك يكون مجدداً لأنه غير وطوّر الاوزان القومية بعكس الشيخ نوري الشيخ صالح الذي ظل يتراوح بين الأوزان الفولكلورية والأوزان العروضية، إذن أحدث عبدالله گوران ثورة داخل القصيدة الكردية، وكما يقول محمود درويش: ((ماذا تعني بالثورة داخل القصيدة؟ الموقف من التراث

(26) نيما يوشيج وعەبدوللا گوران، توێکردنەوەودابڕان ئامر تاهیر، رسالة ماجستير- اقرت من قسم الدراسات الايرانية بجامعة سوربون الجديدة باريس، Sorbonne Noureko في ٢٤/ ٦/ ٢٠٠٤- مطبعة الحاج هاشم- أربيل ٢٠٠٦، ص(١٦٤، ١٦٦).

والتجديد الدائم للعلاقات القائمة في القصيدة، تغيير هذه العلاقات، لا اعني بالتغيير التدمير أوالأبادة، أعني التطوير٠ ان المحافظة على ماهوحيوي في القديم هي المحافظة على المقدمات لمتابعة الحركة، والجديد كما نعلم لاينفي القديم كله، اننا نصادف موقفين خطيرين، موقف متحجر ورجعي، وموقف الفكر المطلق بالقديم، وهوموقف فوضوي[٢٧].

يقول الأديب **عمر معروف البرزنجي** متحدثاً عن عبدالله گوران قائلاً: ((گوران كشاعر رفيع المستوى وصوت جهوري للأحرار وعاشق ومتلهف للطبيعة واللون والجمال، هوظاهرة فريدة خفيفة الروح في هذا القرن لهذه الامة العريقة في الشعر، وليست ثروة قيمة كلها وحدها للأمة الكردية، بل ملك لجميع البشرية، فنتاجاته المتنوعة والعطاء المتواصل والكفاح الدؤوب والموقف الشجاع طوال عمره، نموذج لقمة شامخة الى أنها تقف بوجه مشرق في صف: مايكوفسكي وبوشكين وأراگون وبودلير ونيرودا وناظم حكمت وحافظ الشيرازي والجواهري والسياب وشيلي وكيتس وبايرون ووردزورث والشعراء العالميين الاخرين، وليس اقل منهم٠٠ ان گوران شاعر طبيعة كردستان والمرأة الجميلة، وجنة العشق وعاطفة الوطن والصوت الرخيم للأحرار٠٠٠ لم يبرز اي شاعر قومي قبل گوران اولم يتمكن ان يتخلى عن العروض والقافية

(27) من الغربة حتى وعي الغربة- دراسات أدبية نقلا عن شيء عن الوطن- لمحمود درويش، فوزي كريم- مديرية الثقافة العامة- كتاب الجماهير (١٣)، دار الحرية للطباعة- مطبعة الجمهورية بغداد ١٩٧٩، دار العودة بيروت.

وترجيع بند الفارسي والعربي، لانه جعل من الوزن والقافية والبيت– وزناً كردياً خاصاً وسيلة لخلق فني...

اما بصدد تأثير الأدب الانجليزي في احساس وتفكير گوران– العظيم كأي شاعر عالمي آخر فكان مرتبطاً بأداب الشعوب، وان الجانب الحي من هذا التأثير هوالادب الاوربي، وخاصة (الانجليزي) لأن الاعمال الشعرية لـ(شيلي وكيتس واسكار وايلد وبايرون وروبرت هيريك والعديد من الشعراء الانجليز الرومانسيين اصبحت المصباح المضيء لحياته الادبية، وبهذا تبدوللعيان اعماله على قدر آخر من الأزدهار[٢٨].

وبما أنني لا أود هنا ان افتح باب المناقشة مع الكاتب، فأرى من الضروري ارجاء الموضوع الى المجال الذي يدور حوله الموضوع الخاص بقضية التأثير والتأثر، للوقوف على مدى تأثير الشعراء الانجليز على شعر گوران، وما قدمها من موهبته الفذة وذكائه المتقد فيما أبدع وتفنن في الخلق والابتكار.

---

(28) ينظر: مقدمة كتاب (گوران و ئەدەبی ئینگلیزی، لێكۆڵینەوەیەكی بەراوردكارییە، عومەر مەعروف بەرزنجی، چاپخانەی شڤان، سلێمانی، ٢٠٠٦، ص(٩، ١٠، ١٤، ١٥).

الفصل الأول

معنى الجديد والحديث وظهور الشعر الحر

المبحث الاول: معنى الجديد والحديث

اولا: معنى الجديد والحديث

ثانيا: التجديد في الشعر العربي

ثالثا: بداية التجديد في الشعر العربي

المبحث الثاني: بدايات ظهور الشعر الحر وظروفه

المبحث الثالث: التجديد في الشعر الغربي وقضية التاثير والتأثر

المبحث الاول

اولا: معنى الجديد والحديث

ورد في لسان العرب

جدّ الشيء وقطعه، حبل جديد، حبل مقطوع، يقال ملحفة جديد وجديدة. حين جدها الحائك اي قطعها، وثوب جديد وهو في معنى مجدود، يراد حين جده الحائك اي قطعة والجدة نقيض البلى، والاجدان والجديدان الليل والنهار، وذلك لانهما لا يبليان ابدا، والجديد ما عهد لك(٢٩) به ورد ايضا في **معجم القاموس المحيط**: جد يجد والجدة ام الام وأم الاب وبضم الطريقة، والعلامة، والخطة في ظهر الحمار تخالف لونه، جد يجد فهو جديد، واجده وجدده واستجده، صيره جديدا فتجدد، واجد: سلكها والطريق: صار جددا. وعالم جد متناه بالغ الغاية، والجديد: الموت، والجادة: معظم الطريق(٣٠) كما ورد في **المعجم الوسيط**: جد جدا: عظم، في الحديث وتبارك اسمك وتعالى جدك ¯وصار ذا حظ، وفلان جدا: لم يهزل، وفي الامر اجتهد، والشيء جدة، حدث بعد ان لم يكن ¯ وصار جديدا ¯والشيء جدا وجدادا قطعة فهو مجدود وجديد، ويقال جد النخل: قطع ثمره.

---

(29) ينظر: لسان العرب للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري –طبعة جديدة- منتقحة- دار ومكتبة الهلال –بيروت دار النجار- المجلد الثالث بلا طبع وتاريخ ص(٩١) .

(30) ينظر: معجم القاموس المحيط/ مجدالدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادى-رتبه ووثقة خليل ثامون شيح- دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت – لبنان الطبعة الاولى ٢٠٠٥ ص(١٩٨-١٩٩) .

جدد الشيء: صيره جديدا، استجد الشيء: استحدثه وصيره جديدا¯جدود وجدودة: المكانة والمنزلة عند الناس[٣١] وفي صدد الحديث ورد في **لسان العرب** ايضا حدث: الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة. حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، واحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، واخذني من ذلك ما قدم وحدث، والحدوث كون الشيء لم يكن، واحدثه الله فحدث، وحدث الامر اى وقع، ومحدث الامر ما ابتدعه اهل الاهواء من الاشياء التي كان السلف الصالح على غيرها. وفي الحديث: اياكم ومحدثات الامور جمع محدث بالفتح وهي ما لم يكن معروفا في كتاب وسنة، ولا اجماع، واستحدثت خبرا اي وجدت خبرا جديدا، حداثة السن كناية عن الشباب واول العمر، ورجل حدث اي شاب[٣٢] وكذلك ورد احدث الشيء: ابتدعه واوجده، قال تعالى (لعل الله يحدث بعد ذلك امرا)¯ السيف ونحوه: جلاه ¯ الاحداث: امطار اول السنة¯ الحداثة ¯ يقال اخذ الامر بحداثته :باول واخره¯الامر الحادث¯ المنكر غير معتاد، يقال :حدثان الشباب وحدثان الامر اوله واخره[٣٣]

---

(31) المعجم الوسيط – الجزء الثانى/ مجمع اللغة العربية- دار احياء التراث العربي – بيروت- لبنان ص(١٠٩-١١٠)

(32) ينظر لسان العرب- المجلد الرابع ص(٥٢-٥٣)

(33) ينظر/ المعجم الوسيط- الجزء الثانى ص(١٦٠)

وقفة:

بعد ان عرضنا معنى (الجديد والحديث) كما ورد في المعــاجم التي استعنابها، يتبين لنا، وجود قاسم مشترك فيمــا بينهمــا، لكــن لوتأملنا في معنى الجديد والحديث كلاً على حدة لأدركنا أنه لايمكن ان تعطي كل لفظة من اللفظين معنى مشتركاً كاملاً، فإذا تــصورنا ان الجديد مرادفه الحديث فهذا لايعني ان المفردة الدالة على شــيء معين لها كلمة يراد منها المعنى المعين المتطابق لتلــك المفــردة، وماهوشائع في اللغة العربية بأنها غنية بالمرادفات فمثلاً للأسد عدة مرادفات تعطي معنى واحدا في حين أنها صفات للأسد وليست دالة عليه بمعنى واحد/ فان كلمة (الاسد) مشتقة مــن ســاد وســيطر، هصور من هصر، غضنفر من غصن ونفر، ســبع أي الحيــوان المفترس وهكذا هزبر وحيدر وليث وورد، وكذلك بالنسبة لمرادفات السيف الحسام، الفيصل، اليماني، القيسي، ذوالفقار، وأحيانــاً وقــد تكون المترادفات من المتباينات كما في الانسان والبشر، فالانــسان مشتق من النسيان أومن أنس مؤنس. والبشر مــشتق مــن البــشر والبشرة اي الجلد، والبشرة جمع بشر ظاهر الجلد، والبشارة مابشر من الجلد، باشر الأمر تولاه بنفسه.

ان ظاهرة الترادف هي عامل آخر من عوامــل توســع اللغــة وهومهم لتطورها وبقائها، جاء في المزاهــر ((لــيس منهــا اســم ولاصفة إلاّ ومعناه غير معنى الآخر، وكذلك الافعال نحو: (مضى

وذهب وانطلق وقعد وجلس ورقد ونام، ففي معنى (قعد) معنى ليس في (جلس).

حكي القاضي ابن عربي عن ابن فارس كنت بمجلس سيف الدولة وفي جماعة من اهل اللغة وفيهم (ابن خالويه) الذي قال (احفظ للسيف خمسين اسماً، فتبسم ابوعلي وقال: ((ما أحفظ إلاّ اسماً واحداً وهوالسيف) قال ابن خالويه: فأين المهند والصارم وكذا وكذا، فقال ابوعلي: (هذه صفات وكأن الشيخ لايفرق بين الاسم والصفة[٣٤]...)).

من هنا لابد ان نميّز بين الجديد والحديث، فالجديد هو المقطوع عن اصله، أي مقطوع الصلة عنه، وفيما يتعلق بالأدب والفن كما اتصور يشكل الجديد قطيعة معرفية يختلف عن الحديث الذي ليس بالضرورة يعبر عن روح العصر وتطلعاته المستقبلية، ولا ينمو في رحم القديم كما الجديد، ولايكون تأسيساً له سماته وخصائصه المتميزة. فلذلك يعدّ الجديد حديثاً لكن الحديث لايعد جديداً، صحيح ان في الحديث خروجاً عن المألوف والسائد إلاّ أنه ليس خروجاً متطوراً بحجم الجديد، واحياناً يرفض الواقع مايحدث فمثلاً ان الطفل الذي يولد بقلبين ليس بحاجة اليه، ان هذه الولادة تشكل ظاهرة حديثة لكن الطفل في غنى عن القلب الثاني، لايضيف عملاً جديداً الى القلب الأول، إن هدفي من هذا الاستطراد يتعلق بحسم

(34) ظاهرة الترادف: المحاضرة الثانية لطلبة الماجستير المرحلة الاولى/ في الادب والنقد من اعداد أ. د. عبدالرزاق العزاوي- جامعة سانت كليمينتس العالمية.

قضية شعرية في ريادة حركة التجديد للشعر الكردي، من هو الرائد اهوعبدالله گوران أم الشيخ نوري الشيخ صالح؟ ولماذا؟

سنقف عند هذه النقطة طويلاً لحسم الموضوع الذي طالما اشغل المعنيين بالتجديد في الشعر الكردي، فانقسموا على قسمين، قسم يقيم رأيه على اسبقية النشر، والآخر يبني رأيه على اساس الابداع والابتكار ومواصلة تطوير وتجديد الشعر الكردي على اسس الجمال الفني ((لأن التطور والتجديد ظاهرة واحدة، تمثل حركة الحياة ونبض قلبها، وتدفق النشاط واستمراره في الآداب وهوعنصر اساس لكل زمن متحرك، لأن السكوت موت والجمود فناء[٣٥]...)).

ثانياً/ التجديد في الشعر العربي:

قبل تناول التجديد في الادب الاوروبي اوالادب الكردي، ولاسيما في الشعر حري بنا ان نقف على تجديد الشعر العربي لكونه سباقاً في هذا المجال ولاسيما في العصر العباسي الأول، إذ كان ((الشعر يقاس في العصر الجاهلي بمقاييس هزيلة وضلّ فيه الشعراء سبيل الابداع والتجديد، فإذا المعاني رواسم تتكرر لدى الشاعر، وإذا الشعر اسطوانات متشابهة، تدور حول معاني ماكان مجال التجديد ينفتح ويتسع مداه، فان حدث في فترات متباعدة في تأريخ الادب العربي¯ فانه لم يستحدث فنوناً جديدة، لكنه كان يكتفي بتغيير

(35) التجديد في الشعر الحديث- د. يوسف عزالدين بواعثه النفيسة وجذوره الفكرية- دار المدى للثقافة والنشر الطبعة الثانية ٢٠٠٧. سورية- دمشق- العراص- بغداد، ص٢٩.

داخلي ضمن الاطـــار الأصـــيل الـــذي اخطتـــه الاقـــدمون[٣٦]))، ولضرورة التطور استجاب الادب العربي لمطالب مجتمـــع جديـــد بسبب اتساع الحضارة الاسلامية، واتصال العرب بثقافات اخـــرى، وتعرفهم على حضارات امم قديمة، ومن اهمها اليونـــان والفـــرس لذلك قام أبونواس بدعوته الى الرجـــوع للطبـــع لا الـــى التقليـــد وباستبدال وصف الأطلال التي كانت غريبة من بيئة ابـــي نـــواس الجديدة، حيث كانت بيئة ابي نواس بيئة حضرية متطورة قياساً الى العهود السابقة، ويبدوأن أبا نواس لم يكن الصوت الوحيد لإطـــلاق دعوته للتجديد ((فقد ظهرت اصوات اخرى بدت اكثر عمقاً في تلك المرحلة وفي مطلب التجديد بعضها شـــغله امـــر الـــشكل الفنـــي للقصيدة، والبعض شغله اسلوب المعالجة وطبيعة الاداء الجمـــالي المعلق بالصورة الفنية، على نحو ما كان من تجديـــد ابـــي تمـــام وعبدالله بن المعتز ثم المتنبي، ومع هذا فقد شغلتهم مسألة الـــشكل دون تورط في حس شعوبي بما ابرزه موقف شاعر عباسي وناقـــد مثل ابن المعتز[٣٧])).

ويمكن ان يعد أبونواس من كبار النقاد في دعوته لولا أنه حاذى في شعره الأقدمين، وذلك باســـتبدال مطلـــع آخـــر، علـــى حـــين لاضرورة لكليها ولا صلة له بالقصيدة من وجهة نظر النقد الحديث

---

(36) فن المديح وتطوره في الشعر العربي- أحمد ابو حاقة- منشورات دار الشرق الجديد- الطبعة الاولى/ آذار ١٩٦٢. لبنان- بيروت، ص(٨٨- ٨٩).

(37) ينظر: اللغة والمتغير الثقافي- الواقع والمستقبل. د. عبدالله التطاوي- الدار المصرية اللبنانية- الطبعة الاولى ٢٠٠٥، ص (٩٤).

ولكن على اية حال صادق في الدعوة الى تصوير الشاعر لما يرى على حسب مايشعر به، لاعلى حساب ماسمع عنه، كما في قوله:

صـفةالطلول بلاغـة القـدم فاجعل صـفاتك لأبنـه الكرم
تصف الطلول على السماع بهـــــــا أفذو العيان كانت فـي الحكم
وإذا وصـفت الـشيء متبعـاً لـم تخـل مـن خطـأ ومـن وهـــــــم[٣٨].

لقد عدّ الدكتور **محمد غنيمي هلال** الـشاعر ابا نواس اول من دعا الى التجديد وذلك من منظور عزوفـه عـن التقليد، كما انه كان أول شاعر عباسي في اطاره الزمنـي (٧٦٠-٨١٦م) أنحى باللائمة على الشعراء المعاصرين له، الى حـدّ انـه اتهمهم بالجنون لتقليدهم شعراء الجاهلية، وقد قال في ذلك:

لقد جنّ من يبكي على رسم منزل
وبندب اطلالاً عضون بجرول

او قوله:
دع الاطلال تسفيها الجنوب
وتبكي عن جدتها الخطوب[٣٩].

وللتأكيد على تميّز ابي نواس عن معاصريه من الشعراء يقـول محمد بن داود الجراح: ((كان ابونواس اجود الناس بديهة وارقهـم

---

(38) النقد الادبي الحديث- الدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة- بيروت ١٩٨٧، ص(١٥٩).
(39) البيتان مستلان من كتاب (امراء الشعراء العربي في العصر العباسي) تأليف: انيس المقدسي- دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة السادسة ١٩٦٣، ص(١٠٩).

حاشية لسنا بالشعر يقوله في كل حال والرديء من شعره مـــاحفظ منه في سكره[٤٠]...)).

ان دعوة ابي نواس الى التجديد مبنـــي اساســـاً علـــى تجديـــد المضمون وليس الشكل لأنه ظل على النهج القـــديم فـــي التزامـــه بالقافية الموحدة والأوزان العروضية، فلم يأت بشيء جديـــد يعـــد تغييراً اساسياً في بنية القصيدة ماعـــدا عـــدم اســـتهلال القـــصيدة بالوقوف على الاطلال والبكاء على الدمن فبدّله بوصـــف الخمـــر، لأن همه الوحيد كان ينصب على الخمريات فيقول في هذا الصدد:

دارت على فتية دار الزمان بهم
فما يصيبهم إلاّ بما شاؤوا
لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة
كانت تحل بها هند واسماء
حاشا لدرة ان تبنى الخيام لها
وان تـــروح عليهـــا الأبـــل
والشاء[٤١].

وبعد ابي نواس انبرى شاعر آخر للتحـــديث هـــو(المتنبـــي ٩١٦-٩٩٦م) الذي قال فيه ابن رشيق القيرواني صاحب العمدة جملة مشهورة وهي ((ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا واشغل الناس[٤٢]...)).

(40) امراء الشعر العربي في العصر العباسي، انيس المقدسي- دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٦٣ص (١١٣).
(41) الابيات المذكورة مستلة من المصدر السابق نفسه، ص(١٣١).
(42) ينظر: امراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص (٣٥١).

كان المتنبي يفتخر بنفسه وبشاعريته، فيقول بأنه متجاوز لغيره من الشعراء:

افي كل يومٍ تحت ضبني شوَيعر
ضعيف يقاويني قصير يطاول[٤٣].

لقد عد المتنبي نفسه تخطياً لعصره، لكونه يسيّر الزمن ويقوده، أي أنه لا يعبر عن روح عصره فحسب، انما يتجاوزه، بحيث يكون العصر اوالدهر تابعا له، يقتفي آثار أقدامه، يردد مايقوله، لأنه الصوت الوحيد الذي لاينازعه اي صوت، فهوالطائر الصادح وصداه، ولايكتفي بهذا القدر فقط انما يطلب المزيد/ فالمادحون هم مقلدوه ومرادو شعره، فهو الوحيد الجدير بنيل الجوائز، يقول في هذا الشأن:

وما الدهر إلاّ من رواة قصائدي
إذا قلت شعراً اصبح الدهر منشداً

اجزني إذا انشدت شعراً فانما
بشعري اتاك المادحون مرددا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني
انا الطائر المحكي والآخر الصدى[٤٤].

---

(43) المصدر السابق نفسه، ص (٣٣٣).

ان المتنبي غدا شاعراً حكيماً، حيث تعد معظم قصائده حكمية بعيدة عن الشعر التصويري لكل من أبي تمام (٨٠٤- ٨٤٥م) والبحتري (٨٢٢- ٨٥٦م)، ولوأنه جاء متأخراً عنهما، إذ أن (الجاحظ يحذر من بناء قصيدته على الحكمة، مما نزع شعراء العرب اليه واكثروا منه في العصر العباسي، وذلك ان الحكمة تخل بالبنية العامة للقصيدة[٤٥]...)).

كما ان أبا علاء المعري ايضاً يعد نفسه متجاوزاً الشعراء الذين سبقوه، ويذم الزمان واهله، وحتى الليالي تقلق وتحزن لما في قلب الشاعر ولم يكتشف عنه، وجبل رضوى في المدينة المنورة لايتحمله. وقد بلغ الافتخار بنفسه حدّ أنه يأتي بأشياء لم يقدر عليها الاوائل، فيقول في هذا الصدد.

وقد سار ذكري في البلاد فمن لهم
لاخفاء شمس ضوءها متكامل
يهم الليالي بعض ما أنا مضمر
ويثقل رضوى دون ما انا حامل
واني وان كنت الأخير زمانه
لآت بما لم تستطعه الأوائل[٤٦].

(44) الابيات مستلة من كتاب (العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب) للشيخ ناصيف اليازجي، الجزء الثاني ١٨٨٧، بلا ذكر المطبعة.
(45) النقد الادبي الحديث- الدكتور محمد غنيمي هلال، ص(١٦٠).
(46) أمراء الشعر العربي، ص(٤٣٠).

وأخيراً يعلن تذمره من الواقع الذي يعيش فيه، وهو الشاعر المفكر، الذي لايجد فيه تقديرا او بالأحرى لايحظى بالمنزلة التي يليق بها، ولهذا يقول:

فيا موت زر ان الحياة ذميمة
ويا نفس جدّي إن دهرك هازل[٤٧].

((وانت إذا رجعت الى معظم دواوين الشعر في العصر العباسي، ثم دققت في المقاييس الادبية التي وصفها علماء البلاغة ونقدة الشعر امثال قدامة والاصفهاني والآمدي والعسكري والثعالبي والجرجاني وابن الأثير واضرابهم، رأيت ان التجدد الشعري في العصر العباسي لم يتعد في الاغلب صناعة الشعر، وانه منحصر في الوجداني منه، وهويظهر لنا في ثلاثة مظاهر:

١ – رقة العبارة.
٢ – التفنن في المعاني.
٣ – التوفر على البديع اللفظي.

وقد يضاف اليها التوسع في المصطلحات اللفظية، على أنه من الأنصاف ان نقول ان الشعر المولّد يمثل لنا ايضاً تجديداً في

(47) من كتاب (امراء الشعر العباسي)، ص (٤٣١).

الناحية الروحية من الشعر· ناحية الزهد والورع والاصلاح[٤٨]...)).

((بقيت حركات التطور والتجديد تؤثر في الشعر العربي ليساير الحياة المعاصرة التي يعيش فيها الشاعر···· ولم يقف الشعر العربي طوال عصوره عند تجدد المضمون، عندما ادخل متطلبات الحضارة الجديدة التي غيرّت المفاهيم في استعمال العبارة والاستفادة من الألفاظ بحسب ثقافة الشاعر وعمق فكرته، انما جدد الشاعر في الشكل والاطر الفنية بصورة عامة وبروز التجديد في المغرب بصورة خاصة وفي الموشحات بروزاً ظاهراً وأحبها الشعراء واكثر النظم بها، وتوسعوا في فنونها واكثروا من انواعها وأشكالها وتنوع قوافيها وأوزانها··· وسار الجديد والتطور حثيثاً، وظهر الرجز والمواليا، وظهرت المربعات والمثاني، والمسمطات وغيرها من الاطر الجديدة التي لم يألفها الشعر العربي القديم[٤٩]...)).

ولم تتوقف حركة التجديد عند تجديد المضمون وحده، بل شملت الشكل أيضاً ((قد يفهم الناس في حياتهم اليومية، ان الجديد هوالشيء الذي صنع لأول مرة، اوالشيء الذي ظهر حديثاً وهذا فهم معقول، ولكنه قاصر، اما المعنى الفلسفي الاعمق لمفهوم الجديد، فهو الجديد

الذي ينبع بالضرورة من القديم، متمثلاً كل قواه الايجابية، ففي احشاء القديم، تتكون بذور الجديد، هذا هوالجديد بمعناه الفلسفي، وهوماتيطلبه النقاد والدارسون[٥٠]...)).

(48) امراء الشعر العباسي، ص(٨٧).
(49) التجديد في الشعر الحديث- د. يوسف عزالدين، ص(٨٠- ٨١).
(50) الحداثة- حداثتنا الشعرية- مفهومها واشكالاتها- محمد اسماعيل دندي- دار معد- سوريا- دمشق دون ذكر اسم المطبعة وتاريخ الطبع، ص(١٣٣).

صحيح ان اي شيء جديد لايبدأ من الصفر، فلابد من وجود قاعدة للنهوض عليها، فان متغيرات الحياة تخلق اجواء سليمة وارضية صالحة لنموالجديد، ولهذا ((حاولت مدرسة الاحياء التعبير عن متغيرات الواقع، وكانت ناجحة في جوانب متعددة من الحياة الجديدة، وكان اهم وسائلها في ذلك عودتها الى المنابع الصافية للشعر العربي القديم ومحاكاة اجمل قصائده ولاسيما مرحلة الشعر العباسي ومنافسة كبار شعرائه كالمتنبي لغة وصياغة، وتطويراً للقصيدة العربية كي تعبر عن مطامح متميزة تتمثل في درجات متفاوتة في قصائد ((محمود سامي البارودي (١٨٣٩- ١٩٠٤) واسماعيل صبري (١٨٥٤- ١٩٢٤) واحمد شوقي (١٨٦٨- ١٩٣٢) وحافظ ابراهيم (١٨٧١- ١٩٢٣) في مصر، وجميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣- ١٩٣٦) ومعروف الرصافي (١٨٧٥- ١٩٤٥) في العراق ويظل الجواهري ابرزهم واكبرهم شاعرية وغنى وتدفقاً لاسيما في شعره السياسي الذي يجعله قمة شعرية هائلة مما جعل بعضهم يميزه عن هذه المدرسة الكلاسيكية الاحيائية، ليصفه ضمن مواصفات الكلاسيكية الجديدة[٥١]...)).

ثالثاً/ بداية التجديد في الشعر العربي:

لقد قيل الكثير من بدايات التجديد في الشعر العربي، هل البداية كانت في مصر ام في العراق؟

(51) المحاضرة الاولى بعنوان (التطور والتجديد في الشعر العربي الحديث- اعداد الدكتور طالب خليف جاسم، خاصة بطلبة ماجستير- المرحلة الثانية، ادب ونقد/ جامعة سانت كليمينتس العالمية.

يذهب الدكتور **يوسف عزالدين** الى أن ((بداية التجديد كانت في مصر محاولة تقليد ادب الغرب، بما قام بـــه ابـــراهيم عبـــدالقادر المازني الذي يعرف الانجليزية وعباس محمود العقاد الذي قال عنه الدكتور رمزي مفتاح انه كان يتعلمها على عبدالرحمن شكري في داره، فقد تأثر المازني وعبـــدالرحمن شـــكري وخليـــل مطـــران بالانجليزية اكثر من العقاد.. ونجد من قال ان محمد فريد ابوحديـــد اول من جدد، وقال اخرون انه عبدالرحمن شكري، وقال ثالث انه باكثير (أي ادونيس- الباحث).. لقد كتب المازني وشكري قـــصائد في التجديد والتطور والشعر المرسل، ولكن الزهاوي اول هـــؤلاء دون شك تأريخياً وضعفاً[٥٢]...)).

لقد أثار الزهاوي ضجة كبيرة فـــي انتهاجـــه اســـلوب الـــشعر المرسل، وقد توزع الكتاب والادباء بين المؤيـــدين والمعارضـــين وكتبت تعليقات عديدة حوله نشرت في الصحف وقال **الزهاوي** في هذا الشأن:

((القوافي قيود ثقيلة في ارجل الشعر العربي الذي يرسف منها، ولا يكاد يمشي حراً كما يجب ان يمشي، وكم شاعر خسر المعنـــى لأنصرافه الى القافية، واخذ يستخرج المعاني منها، وكأنها الحجـــر الأساسي لبناء ابياته، فهو لم يتحر القافية للمعنى بل تحرى المعنى للقافية فجاءت معانيه متناقضة اومبالغاً فيها))، ويـــستطرد قـــائلاً: القافية وحدها هي سبب تقصير الشعر العربي عن اللحاق بالـــشعر

(52) التجديد في الشعر الحديث- د. يوسف عزالدين، ص (٩٦) و(١٠٥).

الغربي، وبالأختصار هي (آفة) الشعر العربي و(عقبــة) الــشاعر العربي الكأداء[٥٣].

وهناك من شارك في ثورة الاوزان والقوافي، وكانوا يميلون الى التخلص من سلطان القافية والروي الواحد، بتنويعات وزنية كثيرة، نجد امثلة لها عند العقاد والمازني وابراهيم ناجي[٥٤]...))

ولم يتوقف مسار التجديد على محاولـــة الثــورة علـــى القافيـــة والوزن، إنما تخطاه الى الثورة على الاغراض الشعرية التقليديـــة وكان (شوقي اول من احتج على تلك الاغراض، فانتقـــد الـــشعراء القدامى الذين مارسوا الشعر فناً على حدة واتخذوه حرفة، وتعاطوه تجارة، إذا شاء الملوك ربحت وإذا شاؤوا خسرت، واستثنى مـــنهم العباس بن الأحنف وابن خفاجة شاعر الطبيعة والبهاء زهير، ولكن ثورة شوقي بدت سريعاً فتحول الى شاعر الـــبلاط، فتخلـــى عـــن طموحه الى التجديد الشعري مؤقتاً على الاقل، وممن تابعـــه فـــي ثورته- نظرياً- ايضاً حافظ ابراهيم الذي رأى فـــي متابعـــة تلـــك الاغراض واستمرارها ذلاً للشعر وخيبة للشعراء، لكن حافظاً لـــم يستطع التحرر إلاّ قليلاً، وكانت المهمة ملقاة على اكتاف فئة اخرى من الشعراء، هي شعراء المهجر الذين تمردوا علـــى الاغـــراض التقليدية نقداً وابداعاً، فجعلوا الشعر تأملاً وتعبيراً عن تجارب ذاتية وتصويراً للطبيعة.. هذا (جبران) في مقالته الثائرة (لكم لغتكم ولي

---

(53) الحداثة- حداثتنا الشعرية- مفهومها واشكالاتها- دار معد للطباعة والنشر، ص(١٦).
(54) الزهاوي في معاركه الادبية والفكرية- عبدالرزاق الهلالي- دار الرشيد للنشر- بغداد ١٩٨٢، ص(٦٥).

لغتي) فمن نسجوا على منوال جبران في ثورته، ميخائيل نعيمة، وفي المهجر نجد نسيب عريضة يدخل الاسطورة في قصيدة (نار ارم) كما يستخدم الشخصية التاريخية قناعاً في قصيدة (احتضار أبي فراس)، وتثير الاساطير انتباه (ابي شادي) فيستخدمها على نطاق واسع في شعره....

واخيراً تطورت اللغة الشعرية تطوراً كبيراً، فاختفت الألفاظ الغربية، ودخلت الحياة المألوفة واتسع الحجم الشعري.. وزاد التجريب في العروض والأوزان... ويمكن الاعتراف باسهامات كثيرة لنسيب عريضة، وفوزي المعلوف، وعلى احمد باكثير وفؤاد الخشن، ولويس عوض وغيرهم ممن مهدوا لشعر التفعيلة في الشعر الحديث، وبخاصة الارهاصات السابقة تفاعلت مع زيادة الاتصال بالشعر الغربي، وجرت تغيرات السياسية واجتماعية في الوطن العربي والعالم، وكانت تهيئة واعداداً لمرحلة الحداثة الشعرية التي تبلورت بعد الحرب العالمية الثانية، اوبعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ على وجه التحديد(٥٥).

ويبدوان حركة تجديد الشعر اللبناني تلتقي بحركة تجديد الشعر الكردي تاريخياً، اي بعد الحرب العالمية الاولى حيث ((نشأ في لبنان بعد الحرب المتقدمة (اي العالمية الاولى) جيل من الشعراء تثقفوا ثقافة اجنبية صالحة وتمكنوا من نظم الشعر في العربية،

---

(55) الشعر العربي الجديد في لبنان- د. منيف موسى- بحث في شعراء لبنان الجدد- مرحلة مابين الحربين العالميين- دار الشؤون الثقافية- وزارة الثقافة والاعلام- بغداد الطبعة الثانية، ص (١٧، ١٨، ١٩، ٢٠).

فحاولوا نبذ القديم، وجعل الادب العربي صورة من الادب الغربي في اغراضه وألوانه[٥٦]...)).

ان اصحاب الاتجاه الجديد بعكس مدرسة الاحياء لم يعودوا الى المنابع الصافية، ولم يبنوا جسراً يربط القديم بالجديد، إنما ((أخذوا بدءاً من اواخر الربيع الأول من هذا القرن، بالانصباب على آداب الغرب، وأخذوها بحذافيرها وبكل ما فيها، وخصوصاً من آداب المدرستين الرومانطيقية والرمزية، وكان اخذهم ثورة هوى غذتها روح ثورية استوحاها شعراؤنا من روح الثورة الأدبية التي نشأت عقب الثورة السياسية الفرنسية التي قلبت الانظمة رأساً على عقب، وكان هذا الكلف بأدب الغرب، مما جعل شعراؤنا (يحاولون قطع) كل صلة بالقديم[٥٧]...)).ولا ننسى ان الشعراء اللبنانيين استخدموا ايضا الوزن المقطعي في شعرهم.

ولكي تقف على التجديد من حيث مفهومه وحركاته وقفة اخرى لنتبين بشكل مقتضب سماته ومراحله، يحدد لنا محمد اسماعيل دندي ثلاث حركات:

١- **الحركة الاولى**: حركة الابداعيين (الرومانسيين) التي قادها العقاد والمازني وعبدالرحمن شكري قبل الحرب العالمية الاولى واثناءها وبعدها بقليل، وقد تناغمت هذه الحركة مع المدرسة المهجرية من جهة، فتعمق وجودها من خلال جماعة (ابولو) من

---

(56) المصدر السابق نفسه، ص (٢٨٩).
(57) المصدر السابق نفسه، ص (٢٣٨).

جهة ثانية، عرفت هذه الحركة باسم جماعة (الديوان) نسبة الى الكتاب النقدي الذي اصدره العقاد والمازني عام ١٩٢١، وقد تألفت الجماعة من العقاد والمازني وعبدالرحمن شكري.

فالتجديد الذي قدمته الجماعة تتلخص في هذه النقاط:

المطالبة بالوحدة العضوية، والتأكيد على التعبير عن التجربة الشخصية، وجعل الخيال وسيلة للتعبير عن الشاعر والعواطف الذاتية، ثم ابراز اللون المحلي الخاص والاهتمام بالطبيعة.

٢- **الحركة الثانية**: هي الرمزية في المدة الزمنية بين الحربين، في أعقاب مدرسة الديوان ظهرت ثلاثة تيارات في الوطن العربي:

أ/ التيار الأول هوتيار مجلة ابولو.

ب/ التيار الثاني هوامتداد لمدرسة المحافظين التي بدأت بالبارودي وترسخت فيما نظمه شوقي وحافظ.

ج/ التيار الثالث الذي حمل راية التجديد هوالتيار الرمزي، وكان من ابرز اقطابه سعيد عقل وبشر فارس.

٣- **الحركة الثالثة**: هي شعر التفعيلة[٥٨]، التي لابد من الوقوف ازاءها طويلاً لعلاقتها الوثيقة بحركة التجديد التي تشكل في نظري محور بحثنا هذا، وهذه الحركة تقترن بحركة الشعر الحر والتجديد والتطور في الشعر العربي.

---

(58) ينظر الحداثة- حداثتنا الشعرية- مفهومها واشكالاتها، ص(٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠).

المبحث الثاني

بدايات ظهور الشعر الحر وظروفه:

لقد اختلف النقاد حول رائد الشعر الحر في الأدب العربي وحول القطر الذي نشأ فيه تقول **نازك الملائكة**: ((كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧، في العراق، ومن العراق، بل في بغداد نفسها. حفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله.. وكانت اول قصيدة حرة تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) وهي من الوزن المتدارك (الخبب).

نشرت هذه القصيدة في بيروت، ووصلت نسخها بغداد في اول كانون الاول ١٩٤٧، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر ديوان (بدر شاكر السياب) أزهار ذابلة وفيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل عنوانها (هل كان حباً) وقد علق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي. وفي آذار ١٩٥٠ صدر في بيروت ديوان اول لشاعر عراقي جديد هوعبدالوهاب البياتي وكان عنوانه (ملائكة وشياطين) وفيه قصائد حرة الوزن، وتلا ذلك ديوان (المساء الأخير) لشاذل طاقة في صيف ١٩٥٠، ثم صدر ديوان (أساطير) لبدر شاكر السياب في أيلول ١٩٥٠، وتتالت بعد ذلك الدواوين، وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهراً أقوى حتى راح بعض الشعراء يهجرون اسلوب الشطرين هجراً قاطعاً ليستعملوا الاسلوب الجديد[٥٩]...)).

---

(59) نازك الملائكة الاعمال النثرية الكاملة- الجزء الاول- المجلس الاعلى للثقافة ٢٠٠٢، ص(٥١، ٥٢، ٥٣).

يبدو من خلال ماكتبته نازك الملائكة عن الشعر الحر هوان الريادة تحسب على اساس تاريخ النشر لا على المقومات الرئيسة والتأسيسية التي تنهض عليها حركة الشعر الحر، فلوافترضنا جدلاً ان ديوان (أزهار ذابلة) لبدر شاكر السياب الذي كان قبل صدور قصيدة (الكوليرا) تحت الطبع وصدر قبل ذلك التاريخ، أما كان يعدّ السياب اول رائد لحركة الشعر الحر؟ ألم تجر قبل هذين الشاعرين والشعراء الذين جاؤوا من بعدها محاولات هجر اسلوب الشطرين، واستخدام الاسلول الجديد؟ وهل كان ما قامت به نازك تطويراً وتجديداً للشكل ام المضمون؟ في هذا الصدد قال السياب في مقدمة ديوان (اساطير):

((ان الشعراء في العراق لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا انها حسنة من عناصر التراث الشعر العربي، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بأنها اصبحت فاسدة.

وقال أيضاً:

لابد لكل ثورة ناضجة ان تبدأ بالمضمون قبل الشكل، فالشكل تابع يخدم المضمون والجوهر الجديد الذي بحث له عن شكل جديد يحطم الاطار القديم كما تحطم البذرة قشرتها النامية[٦٠].

يبدو ان **عبدالجبار البصري** قد عدّ السياب رائداً للشعر الحر وذلك انطلاقاً من تخطيه الشعراء الذين عاصروه بما أبدع وابتكر،

(60) ينظر: بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر- تأليف عبدالجبار داود البصري- دار الجمهورية- بغداد ١٩٦٦، ص(٨٦).

ولكن يجب ان لاننسى دور احمد زكي ابوشادي فيما سماه الشعر الحر، او النظم الحر القائم على تعدد البحور فلم يقدم الناس على هذا النوع من التجديد حتى كان الانجاز على يد نازك والسياب فيما سمي الشعر الحر عام ١٩٤٧ بنصين ناضجين... ولكن اعظم ارهاص بالشعر الحر هو مايعرف "بالبند" الذي هونفسه شعر حر للأسباب الآتية:

١- لأنه شعر تفعيلة لاشعر شطر.

٢- لأن الاسطر غير متساوية الطول.

٣- لأن القافية فيه غير موجودة[٦١].

ولكي نوضح سمات التجديد والتطوير على يدي بدر شاكر السياب، ونعده رائداً للشعر الحر، وليست نازك الملائكة كما ادعت نسوق رأياً آخر في هذا الشأن والذي يذهب فيه: ((صدر الديوان الثاني لبدر شاكر السياب عام ١٩٥٠ في النجف وفيه قصائد من الشعر الحر، كان هذان الكتابان (شظايا ورماد لنازك وأساطير لبدر شاكر السياب- الباحث) حصيلة سنوات من التجريب وقد تبع صدورهما جدل محرج عن اي الشاعرين، كان اسبق على كتابة الشعر الحر مثار جدل ومناقشات بين الشعراء والنقاد واستخوذت على جزء كبير من عنايتهم، واصبحت الآن جزءاً من التاريخ لم

---

(61) ينظر: نازك الملائكة- الاعمال النثرية الكاملة- الجزء الاول، تقدمة د. عبدة بدوي، ص(٧، ٨).

يعد لها اليوم مغزى، ولكن الشيء ذا المغزى هوان ديوان الملائكة (شظايا ورماد) كان المنبر الذي اعلنت فيه تجربة الشعر الحر، وان كتابتها عن الموضوع رغم مايؤخذ عليها في بدايتها، وقد بدأت النشاط النقدي الذي فسّر الحركة، وقدّم لها الدعم من ناحية اخرى كانت بعض تجارب السياب في الشعر، كما ظهرت في ديوان (أساطير) تجمع بين جاذبية الشكل الجديد وقوته، على الرغم من كونه في طور التكوين، ومحتوى سريعاً ما اكتسب حداثة فنيه وحيوية أوحية في نظر الشباب الغاضبين في ذلك الزمن وقلدهم كثير منهم في شعرهم، ولكن كثيراً من النقاد يعد قصيدة السياب ((في السوق القديم، هي البداية الحقيقية لحركة الشعر الحر[٦٢]...)).

من مقدمة **الدكتور عبدة بدوي والدكتور جاسم حسين سلطان الخالدي** يتبين لنا شيء مخالف لما ذهبت اليه نازك إذ يؤكد الدكتور بدوي على اسبقية الشعر الحر قبل نازك، كما ان الدكتور الخالدي يؤرخ لحركة الشعر الحر بقصيدة (في السوق القديم) للسياب اي بعد نازك، فعدّها البداية الحقيقية لحركة الشعر الحر، واكثر من هذا فان نازك نفسها تعترف بأن هناك قصائد حرة معدودة قبل سنة ١٩٤٧ فتقول: ((عام ١٩٦٢ صدر كتابي هذا اي (قضايا الشعر

(62) المحاضرة الخامسة عشرة بعنوان (حركة الشعر الحر في الشعر العربي الحديث، من اعداد الدكتور جاسم حسين سلطان الخالدي، خاصة بطلبة الماجستير، ادب ونقد/ المرحلة الثانية/ جامعة سانت كليمينتس العالمية. ص(١١٦).

المعاصر– الباحث) وفيه حكمت ان الشعر الحر قد طلع من العراق ومنه زحف الى اقطار الوطن العربي، ولم اكن يوم اقـــررت هـــذا الحكم ادري ان هناك شعراً حراً قد نظم في العالم العربي قبل سنة ١٩٤٧، سنة نظمي لقصيدة (الكوليرا) ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة وقد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منـــذ سنة ١٩٣٢، وهوأمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين، لأنني لم أقرأ بعد ذلك من مصادرها، وإذا اسماء قليلة ترد في هذا المجال منها: اسم علي احمد باكثير (ادونيس– الباحث)، ومحمد فريد أبـــو حديد، ومحمود حسن اسماعيل، وعرّار شـــاعر الأردن، ولـــويس عوض وسواهم، ثم عثرت أنا نفسي على قصيدة حرة منشورة قبل قصيدتي، قصيدة بدر للشاعر بديع حقي وهذا مقطع منها:

أي نسمة
حلوة الخفق عليه
تمرح الأوراق في لين ورحمة
تهرق الرعشة في طيات نغمة
وأنا في الغاب أبكي
أملاً ضاع وحلماً ومواعيد ظليلة
والمنى قد هربت من صفرة الغصن النحيلة(٦٣).

(63) نازك الملائكة- الاعمال النثرية الكاملة، ص (٣٤).

ثم ان الباحث الدكتور احمد مطلوب قد اورد في كتابه (النقد الأدبي الحديث في العراق "قصيدة من الشعر الحر" عنوانها "بعد موتي نشرتها جريدة العراق ببغداد سنة ١٩٢١ تحت عنوان ((النظم الطليق)) وفي تلك السنة المبكرة لم يجرؤ شاعر على اعلان اسمه انما وقع (ب. ن) وهذا نص اقتبسه الباحث من تلك القصيدة:

اتركوه لجناحيه حفيف مطرب
لغرامي
وهودائي ودوائي
وهو اكسير شقائي
وله قلب يجافي الصب غنجاً لا لكي
يملأ الاحساس آلاما وكي
فاتركوه ان يمشي لشباب معطب
وحياتي
بعد موتي(٦٤).

يبدو ان هناك خلافات في الرأي حول بدء شعر التفعيلة، بعكس ما ذهبت اليه نازك، ولتوضيح ذلك نستعين برأي الدكتور **عبدالواحد لؤلؤة** قائلاً: ((فنحن لم نسترح بعد من الجدل حول من بدأ شعر التفعيلة، نازك أم بدر، المهم في المسألة في نظري طبيعة هذا التطور في الشكل كأن الشاعر يقول لنا: لقد كسرنا قيود الوزن والقافية التقليدية من حيث الشكل واحتفظنا بروح الوزن والقافية

(64) نازك الملائكة- الاعمال النثرية الكاملة- الجزء الأول، ص(٣٤، ٣٥).

حفاظاً على الايقاع··· ويستطرد قائلاً: بعد مرور مرحلة حوالي حقبة من الزمن على دعوة نازك للشعر الحر بتسميته غير الدقيقة ظهرت ببيروت مجلة ((شعر)) عام ١٩٥٧، وراحت تدعو الى الشعر الحر بمعناه الدقيق كما استخدمه آزرا باوند في بواكير هذا القرن في أمريكا، وكما عرفه القراء الأمريكان في مجلة ((شعر)) الصادرة في شيكاغو بتحرير ((هارييت مونرو))، هنا بدأ الاضطراب امام القارئ العربي الذي راح يخلط بين الشعر الحر الذي بدأت مجلة الشعر، بالدعوة اليه عام ١٩٥٧[٦٥]...)).

ان هذا الرأي الذي ادلى به الدكتور عبدالواحد لؤلؤة حول بدء شعر التفعيلة اي الشعر الحر يجعلنا ان نسأل: اهوالمقياس الوحيد للريادة ام طبيعة هذا التطور في الشكل، ان هذا الرأي يحيلنا الى مناقشة الريادة في حركة التجديد في الشعر الكردي، ولاسيما في الجدل الدائر بين مؤيدي الاسبقية ومؤيدي التجديد والتطوير. من هنا يتبين لنا في سياق ماتقدم ان الشعر الحر لم يبدأ عام ١٩٤٧ انما قبله في رأي عدد من الادباء والنقاد، ومابعده في رأي فريق آخر، لكنه تطور على ايدي الرواد الاوائل: نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، بلند الحيدري، صلاح عبدالصبور، وقد استمر هذا التطور والتجديد بمرور الزمن، فأحدث السيّاب تغييراً اكثر من نازك، كما ان عبدالوهاب البياتي ضخ دماء جديدة في شرايين الشعر الحر، وقد كتب عنه نقاد وادباء بارزون، فأشادوا بما أضاف الى الشعر العربي من عطاءاته الثرة المتدفقة

(65) د. عبدالواحد لؤلؤة- حوار الاشكالات الشعرية الجديدة- مهرجان المربد الشعري السادس- وزارة الثقافة والاعلام- بغداد ٢٦/ ١١- ١/ ١٢/ ١٩٨٢، ص(٢١، ٢٢، ٢٦).

المبدعة الخلاقة، نكتفي فقط برأي الناقد المعروف **الدكتور احسان عباس** الذي رأى في ديوان (سفر الفقر والثورة): بداية تجديد شعري سارفيه الشاعر في اتجاهات ثلاثة: اتجاه علوي صعودي في الدرجة الفنية، وآخر افقي في البحث عن الرمز الذاتي، الجماعي، واتجاه عمقي ذاهب نحو أغوار الفكر المتأمل في طبيعة الموقف الانساني... ويضيف الدكتور احسان عباس قائلاً: ((لم يكن البياتي شاعراً يقف به الشعر عند نقطة معينة يتحجر عندها، بل كان مبدعاً خلاقاً... ان البياتي يتجدد ويتطور مع كل ديوان شعر جديد له[٦٦]...)).

إذا ما قارنّا بين الشعراء الثلاثة الرواد لحركة الشعر الحر: نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي وتأملنا قصائدهم لتبين لنا ان نازك التي اعلنت ان اول قصيدة حرة نشرت هي قصيدتها المعنونة (الكوليرا)، يمكن تسميتها قصيدة معاصرة شكلت تطوراً نسبياً للاسلوب والشكل التقليديين تعد في اطارها الزمني خطوة متقدمة، كما يمكن عدّها قصيدة حديثة وليست جديدة ((لأن كل جديد هوحديث ومعاصر، وليس كل حديث معاصراً وجديداً[٦٧]...)).

أما بدر شاكر السياب فيعدّ مجدداً، لأن احدث تطوراً كبيراً في الشعر الحر، فهوالرائد الاول للتجديد والتطوير، وقد قال الدكتور احسان عباس فيما يتعلق ببدر تحدث الشاعر في مقدمة ديوانه

---

(66) نقلاً عن عبدالوهاب البياتي- رحلة الشعر والحياة- اللطيف أرناؤوط- مؤسسة المنارة- بيروت ٢٠٠٤، ص(٧٠).

(67) قضايا الادب العربي الحديث- المحاضرة الاولى من اعداد الدكتور سمير الخليل- على طلبة ماجستير، ادب ونقد- المرحلة الاولى- جامعة سانت كليمينتس العالمية.

الثاني (اساطير) عن هذا اللون الجديد، حينئذ من الشعر، فرد اقدامه عليه الى تأثره بالشعر الانجليزي الذي يعتمد الضربة اساساً لـــه)) وبالطبع لم يقتصر تجديده على اعتماده وحـــدة التفعيلـــة وتنويـــع القوافي، وانما شمل ايضاً تقنياتَ أخـــرى اضـــافها الـــى صـــنعته الشعرية في مراحل لاحقة. وتحولت الى تقنيـــات عامـــة للـــشعر العربي الحديث، كـــالرمز والاســـطورة والتـــداعي والمونولـــوج والحوار، والرؤيا والحلم وغيرها[٦٨]...)).

ولكن البياتي كما اشرت قد تخطى الـــشاعرين الـــسابقين فـــي تجديداته المتواصلة التي اخذت مديات واسعة، ولـــذلك يمكننـــا ان نسمي قصيدة (الكوليرا) تحديثاً والشاعرة نازك الملائكة محدثة، أما السياب والبياتي فيمكن عدّهما شاعرين مجددين ومؤسسين لحركـــة الشعر الحر.

لقد كانت الموشحات الاندلسية تجديداً لم يأخـــذ مـــداه، فـــانقطع وتوقف عن تحديث القصيدة المتوارثة، وهكذا كان شـــعر المهجـــر محاولة تحديثية، لأنه كان نواة التجديد ((لكنه مـــشدود لامنطلـــق، يذكرك بتطوير الموشح للقصيدة التقليدية ولاينقلـــك الـــى منـــاطق التجديد الذي وصل اليها الشعر الحر[٦٩]...))

ولا ننسى إن شعر المهجر ايضاً كان واقعاً تحت تأثير الـــشعر الغربي، وبالتالي فكانت له انعكاساته على الشعر العربي الجديد لأن ((الشعر الحر عند العرب، لم يأت من تأثير الموسيقى العربية، انما جاء من بعض التطور في اللغة الشعرية التي قبست مـــن حركـــة

(68) نقلاً عن الحداثة- حداثتنا الشعرية- مفهومها واشكالاتها. محمد اسماعيل دندي، ص(٧١).

(69) قضايا الادب الحديث- الدكتور سمير خليل- المحاضرة الاولى.

الشعر عند جبران (١٨٨٣- ١٩٣١) وشعراء المهجر فاستخدموا نوعاً من الشعر يسمى الشعر المقطوعي Strophic Verse h اوشكلاً يتكون من عدد غير منتظم من الأبيات مع تغيير القافية اوبتعبير آخر بتغيير الشاعر القافية بعد كل مجموعة غير محددة من الابيات. مجاهدين الى اكتشاف وسائل ملائمة من خلال التقليد المباشر للأشكال والموضوعات الغربية[٧٠]...)).

وفي سياق ماقدمت يمكنني أن أعد التجديد نقلة نوعية متطورة تشكل قطيعة معرفية عما قبلها ولكن بشكل غير منقطع كلياً عن جذوره واصالته. فكل جديد حديث يعبر عن روح العصر ومتطلبات التطور ويتخطاها، فيتقرن بزمن معين ويتواصل تطوراً وتحولاً وانتقالاً، وليس كل حديث يعد جديداً وان كان معاصراً، والتجديد الذي يعدّ لغوياً تقطيعاً لايعني قتلاً للتراث القديم اوانفصالاً نهائياً عنه.

ففي لقاء اجرياه **احمد الحاج طاهر وفايز ابوعبيد** نشرته مجلة الكويت في العدد (١٩٢) سئل الشاعر الكبير عبدالوهاب البياتي قبل وفاته بوقت قصير: يقول امين الخولي: ((التجديد لايكون إلاّ بقتل التراث القديم بحثاً)) هل بهذه النظرية تتناول مسألة التراث العربي في شعرك؟ اجاب عبدالوهاب قائلاً: ((انا من اكثر الشعراء الذين استخدموا التراث في شعرهم، لكن أثمن مافي التراث ليس كل مافي التراث، بل هذا التراث القادر الاحتفاظ بجوهره الفاعل، أي القدرة على الديمومة والامتداد فيما الى الحاضر والى المستقبل، وقد

(70) الشعر العربي الحديث في لبنان- د. منيف موسى، ص(٢٣١).

صغت تراث أمتي في سياق جديد عبر تضمين قصائدي بـــالأبهى منه[٧١]...)).

وفي لقاء أخر مع الشاعر عبدالوهاب البيـــاتي اجـــراه (خالـــد زغريت) وجه له سؤالاً: ((ديوانك الأخير ((كتاب المراثي)) تأكيد حي ان تألقك الشعري على مستوى الشكل والمضمون في تـــصاعد دائم لكن بتفرد خصوصي غير منقطع مع مايدعى حداثـــة مابعـــد الرواد، يعني هذا ان قصائدك هي الآفاق الأصيلة للريادة الحديثة ام تطوير شعري خاص بتجربتك؟ اجاب البياتي قائلاً: في اعتقادي ان التجديد الحقيقي من خلال إتمام المغـــامرة الوجوديـــة والمغـــامرة اللغوية في القصيدة وبدون ذلك لايكون هناك شعر، وقد حاولت منذ البداية، ان اكون أميناً للجذور والاصول دون ان اقلدها، بـــل فـــي جذوري امتدت منها وانقطعت عنها، لكنني اصل الـــى الـــضفاف الشعرية التي وصلت اليها[٧٢]...)).

يبدو ان دعوة نازك الملائكة للشعر الحر، وعدّ بدئه ليس مرهوناً بنشر قصيدة (الكوليرا) للشاعرة إنمـــا مـــرتبط اساســـاً بـــالتطوير والتجديد اللذين احدثهما كل من السياب وعبـــدالوهاب البيـــاتي... فالريادة لاتقاس بالمبادرة الى النشر، بل تقاس بـــالخلق والابـــداع ومواصلة المشوار في طريق المزيد من التطوير والتجديد.

(71) عبدالوهاب البياتي- رحلة الشعر والحياة- عبداللطيف أرناؤوط. ص(١٥).
(72) المصدر السابق نفسه، ص(٢١، ٢٢).

المبحث الثالث:

التجديد في الشعر الغربي وقضية التأثير والتأثر

إذا كانت الدعوة الى الحرية ومهاجمة الحكم الفردي من مظاهر التجديد، فإن هدف المجددين كان ادخال عناصر جديدة في الشعر العربي لكن ((يجب ان تعرف جيداً ان الادب الغربي، وبخاصة الشاعر الانجليزي الذي سار في خلاله هؤلاء المجددون له ارث حضاري وتراث ادبي وفكري عريق، اساسه المسيحية مختلطاً بتيارات حضارية ولغوية لها جذور تتصل باللاتينية والرومانية واليونانية والكلتية: اضافة الى أثر السكسون والانجلس وخرافات متنوعة في عالم الفكر الغربي اجمع... ولكن ابرز تيارات التجديد والثورة على الادب القديم كانت الحركة التي قام بها الشاعران الانجليزيان W. Wordsworth وكولردج S. T. Coleridge عندما نظما الغنائية (Lyrical Ballads) فقد خططا للتجديد، وكانا يعرفان القصد من عملهما وجددا سلفاً، وان اختلفا في التفاصيل))[٧٣].

اعتقد ان حركة التجديد المتمثلة في الشعر الحر لاتقترن بالشاعرين المذكورين، فهي تعود الى مدّة زمنية تسبق ما قاما بها من ابداع في الشعر الانجليزي ((فالشعر الحر، كما قدمه (والت وتمن) في (اوراق الشعب) عام ١٨٥٥، وكما تحدث عنه (أزرا باوند) عام ١٨١٢: كلام يخلو من الوزن والقافية، وهو بذلك يقف

(73) التجديد في الشعر الحديث- د. يوسف عزالدين، ص(٩٨).

على النقيض من التعريف العربي التراثي: الشعر كلام موزون مقفى، ومن بين شعراء الحداثة الغربيين الذين استخدموا هذا النوع من الكتابة الشعرية (ت. س. اليوت)، (وليم كارلوس) و(وليلمز وباوند). يقول باوند: ((ان الشعر الحر ليس اسهل من الشعر التراثي الموزون المقفى عندما يستعمل بشكل صحيح" ولا أحسب ان من السهل تبنيها إلاّ عند النظر الدقيق في نموذج ((جيد)) من الشعر الحر[٧٤]...)).

امّا الشعر الفرنسي المعاصر فقد درس الدكتور (جان موريس جويتيه) القصيدة النثرية الفرنسية وقال: ((إذا كان بول كرديل وسان جون بيرس، بلا جدال من اكبر الشعراء، فما اوضح الاخطار التي يؤدي اليها فنهما الشعري الجديد، وما اسرع ان يتردى صغار الشعراء الذين يحاولون تقليدهما في مساقط السهول والتشتت والنشاز فليس أيسر على المرء اليوم من ادعاء الشاعرية، ولاسيما إذا كان غامض العبارة وتكلف الرجوع الى اللاوعي[٧٥]...)).

ولاننسى أيضاً ان عدداً من الشعراء الأوربيين (السابقين من امثال (نوفاليس) (بليك)، (كولردج)، (ادغار آلان بو) مهدوا لمذهب جمالي جديد، كشف عنه (بودلير) واكمل ملازمه، واعطاه رامبو التعبير العاصف الذي يشبه حلماً عنيفاً[٧٦]...)).

---

(74) حوار الاشكال الشعرية- عبدالواحد لؤلؤة، ص(١٧).

(75) محمد عمران- مجلة الموقف الادبي- دمشق- العدد (٧٨) الصادر في ١٩٧٧، ص(٥٦، ٥٧).

(76) الحداثة- حداثتنا الشعرية- مفهومها واشكالاتها، ص(٣٧).

وكان لكل من الشاعرين (ازرا باوند) و(ت. س. اليــوت) دور بارز في التجديد حيث عدّت اشعارهما جريئة وثوريـــة خــصوصاً لأسباب تكنيكية، كليونة النماذج القياسية لـــلأوزان وتفككهـــا، ثـــم معالجة مواضيع لانعتبرها شعرية في العادة، وربما يــصدق هـــذا القول بالنسبة لـــ(باوند) اكثر مما يصدق بالنـــسبة لــــ (أليـــوت)، خصوصاً إذا عدّت أعمال اليوت المبكرة الأكثر تعقيداً مـــن قبـــل ((بروفورك) و((جيرونش)) و((صورة سيدة)) إلاّ أننا حتى في هذه القصائد التي لاتلتزم بالمنطق النحوي في بعض مقاطعها نجد دائماً تتضمن هيكل بناء روائي... إلاّ انه من الواضـــح فـــي كـــل مـــن (الكانتوز) و(الأرض اليباب) ان تغييراً جذرياً قد تحدث في البنـــاء الجمالي[٧٧].

ولاينكر ايضاً دور (أزراباوند) في تطوير شعر اليوت، فيعترف اليوت نفسه بهذا التأثير الواضح قائلاً: ((لقد مكن (باوند) شـــعراء آخرين، وأنا منهم، من تطوير حاستهم الشعرية، وقد تعدى الامـــر الى شعره نفسه، ولا أحسب احداً من شعراء جيلنا والجيل القـــادم، لايتطور شعره بدراسة باونـــد[٧٨]))، ولكـــن اســـتطاع ان ينطلـــق ويؤسس اتجاهات جديدة في الشعر الانجليزي[٧٩].

كما لاينكر دور (شيلي) في تطوير الشعر الغربي وتجديده، كتب (أ. س. برادلي) عن نظرية شيلي فقال: ((ليس من اسلوب الخيـــال

(77) النقد الأدبي- اسس النقد الادبي الحديث ١- ٣، تبويب: مارك شورد- جوزفين مايلز- جوردن ماكنزي.
ترجمة: هيفاء هاشم- مراجعة: الدكتورة نجاح العطار. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ٢٠٠٦، ص(٥٦٠، ٥٦١).
(78) ينظر: اتجاهات جديدة في الشعر الانجليزي، تأليف: ف. ر. ليفز- ترجمة: عبدالقادر جواد، دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٧٧، ص(١١٩).
(79) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

الخاص في شيء ان يكسوافكاراً مقصودة، بـــل ان ينـــتج، بـــشكل نصف شعوري، مادة ما، يستطيع القارئ إذا اختار ان يـــستخلص منها بعض الأراء، والشعر من وجهة سيكولوجية، وتلزمني المبالغة من أجل الوضوح، ليس تعبيراً عن آراء ونظرة في الحيـــاة، بـــل هواكتشاف أوابداع أوأنه مـــن الاكتـــشاف والابـــداع فـــي قالـــب واحد[٨٠]))·

وإذا رجعنا الى نظرة اليوت الى الشعر الحر نجـــده لايعتـــرف بوجوده اصلاً، فيقول في هذا الصدد: ((الشعر الحر غير موجـــود، الشعر الحر لايملك حتى حق الجدل، انه صرخة حرب مـــن أجـــل الحرية، ولاتوجد حرية في الفن[٨١]))، كما أن (باوند) يؤيد اكثر من مناسبة مايذهب اليه اليوت من أنه: ((لايوجد هناك شعر حر عنـــد الشاعر الذي يريد اتقان عمله[٨٢]))، ولا اجد حرجاً في العودة الى معنى الحديث ((بدأ تعبير الحديث (modern) مرادفاً¯ بدرجة تزيـــد أوتنقص¯ لتعبير ((الآن)) أواخر القرن السادس عشر، وفـــي كـــل الاحوال، فقد كان من المألوف أن يميـــز المـــدد الزمنيـــة التاليـــة للعصور الوسطى والعصور القديمة، وحين كانت (جـــين اوســـتن) تستخدمه كتصريف متميز، ربما الى الأفضل، لكن معاصريها فـــي القرن الثامن عشر استخدموا ((يحدث والحداثة وحداثي دون حسها الساخر¯ ليعنوا به التقصير والتحسين¯ ولمدة من الزمن اصـــبحت دلالته تصرف دائماً الى الماضي الذي يصبح المعاصر ((مناقـــضاً له من حيث هو حاضر· لكن ((الحداثة)) كعنوان لحركـــة ثقافيـــة

---

(80) المصدر السابق نفسه، (٦٠٢).

(81) المصدر نفسه، ص(٦٠٢).

(82) قوة الشعر- جيمس فنتن- ترجمة: الدكتور محمد درويش- وزارة الثقافة- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- الطبيعة الاولى ٢٠٠٤، ص(٣٠٦).

شاملة وللخطة ثقافية شاملة تم استرجاعها كتعبير عام منذ ١٩٥٠[٨٣])).

ولم يقتصر التحديث الشعري على الشعراء الانجليز بل شمل الشعراء الامريكيين أيضاً ((لقد اشتقت الحركة الحديثة، التي ازدهرت في عام ١٨٨٠ فصاعداً الهاماً، روحياً من الشعر البرناسي، والرمزي الفرنسي، يعدّ شاعر نيكاراغوا (روبين داريو) (Ruben Dario) (١٨٦٧- ١٩١٦) من اشهر شعراء هذه المرحلة، وقد تمتع الشعر الحديث في مراحل الاولى بشخوص الأميرات والماركيزات...

ففي عام ١٩٢٢ اعلن بدء ولادة الحركة البرازيلية الحديثة كمجرد تعبير ضد البرانسة، اوالشعراء الرمزيين... لقد ادعى ((المحدثون)) البرازيليون عهد الشعر الحر، وحاولوا ايجاد طريقهم تجاه لغة برازيلية على وجه التحديد... ونظراً لبدء الشعر في امريكا اللاتينية بتحقيق نضوج غير طبيعي، وغير متوثق، وثقة عالية أحس الشعراء في النهاية انهم احرار في استعمال الأفكار الأجنبية أوابعاد تلك الأفكار حسب ارادتهم. فقد كانت هذه تجربتهم.... احساسهم.... تصورهم.. وهذا هوالمهم في النهاية وفي امريكا اللاتينية برز شاعران هما (سيزار فاليجو) و(بابلو نيرودا[٨٤]))

(83) طرائق الحداثة- ضد المتوانمين الجدد- تأليف: رايموند ويليامز. ترجمة: فاروق عبدالقادر- عالم المعرفة- العدد ٢٤٦ حزيران ١٩٩٩، ص(٥٢).

(84) ينظر ادب أمريكا اللاتينية الحديث

تأليف: د. ب عالغر- ترجمة: محمد جعفر داود، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- الطبعة الثانية ١٩٨٦، ص(١٣، ١٦، ١٧، ١٨).

لم تكن حركة التحديث والتجديد في الشعر الغربي ذات تأثير محلي فحسب بل أثرت في الشعر العربي والكردي والتركي والفارسي ايضاً حيث ((راح الشعراء بزدادون تأثيراً، او استفادة بالشعر الاوروبي ومنه راحت تتلامح على الساحة الادبية اسماء غربية جديدة مثل (اليوت) الذي اثر في شعرنا الحديث بتقنياته المعقدة، ولغته البسيطة ومضمونه الرافض للمدنية الحديثة، و(اديث سيتول) التي وجهت السياب الى الرموز التوراتية والدينية والمسيحية والاسلامية، وكذلك (اراغون، ايلوار، لوركا) الذين اغنوا شعرنا بتقنيتهم السريالية ومضمونهم الواقعي أوالثوري، و(ناظم حكمت) المعروف ببساطة لهجته وعفوية صوره وقوة تأثيره و(سان جون بيريس) بقصائده النثرية الملحمية ذات الأبعاد الغامضة، لقد تأثر شعرنا الحديث بهؤلاء الشعراء بنسب مختلفة، بما يتفق مع اتجاه كل شاعر من الناحيتين الفنية والايديولوجية[(٨٥)].

اضافة الى تأثير التجربة الأليوتية وأديث ستويل على السياب ثمة اصول اخرى تأثر بها واستمد منها: اخيلته وصاغ فيها رؤاه، وشكل بأدواتها معمار قصيدته ومن تلك الأصول: ١- الغصن الذهبي وطقوس والنماء ٢- أساطير العالم القديم ٣- الكتاب المقدس ٤- الحكايات الشعبية ذات منشأ اسطوري اتخذت شكل القصص الشعبي[(٨٦)].

ان الشعراء الذين ورد ذكرهم والذين كان لهم تأثير في الشعر العربي الحديث كان لهم دور كبير في تطوير وتجديد الشعر

---

(85) بنظر الحداثة- حداثتنا الشعرية، ص(٩٧).
(86) ينظر الاسطورة في شعر السياب. تأليف: عبدالرضا علي، الجمهورية العراقية- وزارة الثقافة والفنون ١٩٧٨، ص(١٨٩).

العربي، كما ان هناك شعراء آخرين لهم تأثير على الشعر الكردي التجديدي ((فإذا تصفحنا صفحات قصائد گوران)) العظيم ولاسيما القصائد التي لها الصدارة في التجديد، تضمنت جميع الخصائص المزدهرة للخيال والجمال وزينة الطبيعة والمرأة وفلسفة الحياة وتيار عاطفي لاحدّ له، نتوصل سريعاً الى حقيقة بان العالم الواسع لقصائد گوران ورؤيته وتعامله مع الشكل والمعنى وفلسفة الشعر، هونفس العالم الواسع للادب الرومانسي الانجليزي، وقد تشكلت بينهما العديد من النقاط المشتركة، لعب الشعراء الرومانسيون والميتافيزيقيون في الادب الانجليزي دوراً كبيراً للغاية في حياة وشعر وعمل ونتاجات هذا النابغة في الادب الكردي[٨٧].

ان الشعراء الانجليز الذين يعدهم المؤلف عمر معروف البرزنجي الذين كان لهم تأثير في نتاجات (عبدالله گوران) هم كل من: (هيريك، شيلي، اوسكار وايلد، بار باولد، گولدسمث، دلكوكس، وكيتس) في ترجمة شعرهما.

لقد اتفق ناقدان درسا قصائد السياب، وكانا مطلعين اطلاعاً جيداً على الشعر الانجليزي، وهما الدكتور عبدالواحد لؤلؤة والدكتور نذير العظمة- اتفقا على ان اشهر قصيدة للسياب وهي (انشودة المطر) تستمد روحها وتقنياتها من شاعرين هما: (اليوت وايديث سيتويل) ويضيف الدكتور العظمة قائلاً: ((يصرح السياب طريقته الشعرية، في المرحلة الشعرية من شعره، هي اقرب الى (ايديث

---

(87) گوران وئەدەبی ئینگلیزی- لێکۆڵینەوەیەکی بەراوردکاری (گوران والادب الانجليزي- دراسة مقارنة). تأليف عمر معروف البرزنجي- مطبعة شفان- السليمانية ٢٠٠٦، ص(٦٩، ٧٠).

سيتويل) منها الى (اليوت)، من حيث احتفاله بالرمز والاسطورة وتضمينه الاشارات الدينية والتاريخية والفولكلورية في شعره[88])).

وفيما يتعلق بالشاعر عبدالصبور الذي كان من رواد جيل (نازك والسياب والبياتي) يقول فيه الدكتور اسعد رزوق في دراسة له عن ديوان (الناس في بلادي) ((الشاعر صلاح عبدالصبور متأثر الى حد بعيد باسلوب (اليوت) وصيغته الفنية، وبنظام القصيدة وصورها الرمزية، حتى بلغ تأثره درجة التقليد في مواضع كثيرة[89])).

ولكن الشاعر (ادونيس) لايحرص على ذكر المصادر والمراجع التي ينقل عنها اويستفيد منها، وموقفه هذا نقيض لموقف السياب الذي كان يكثر من الاشارات في الهوامش الى كلّ مايقتبسه من الآخرين بغض النظر عن الاسباب والدوافع والمبررات لكل منها... لقد تعرض (ادونيس) للانتقادات الكثيرة من مشرق الوطن العربي ومن مغربه، وفي العراق الف الشاعر العراقي سامي مهدي كتاباً اسماه (أفق الحداثة وحداثة النمط) صدر ببغداد عام ١٩٨٨، عالج فيه مسيرة مجلة (شعر) البيروتية، وفصل في عدد من الموضوعات، مثل: الشعر الحر، قصيدة النثر، اللغة الفصحى، اللغة المحلية، التراث، الموهبة، الشعر الأجنبي، والكتاب عمل مرجعي فذ كما يقول الدكتور عبدالواحد لؤلؤة... قال سامي مهدي متناولاً ادونيس ناقداً ومنظراً للحداثة ولقصيدة النثر بشكل خاص وانتهى الى الخلاصة الآتية: ((نخلص مما تقدم الى القول أن ادونيس شاعر كبير اغراه التنظير، غير أنه لم يكن فيما كتب وفطر

---

(88) الحداثة- حداثتنا الشعرية، ص(٧٠، ٧١).

(89) د. اسعد رزوق (الشعر في معركة الوجود)، الطبعة الاولى، عام ١٩٦٠- دار مجلة شعر- بيروت، ص(٤٧).

إلاّ ((ناقلاً ومحاكياً فما الحداثة الادونيسية إلاّ السريالية ذاتها)) وتقوم هذه الخلاصة على تفصيلات دقيقة تبين ان قاموس ادونيس النقدي ليس ترجمة لما ورد في كتاب (سوزان برنار) الفرنسية (قصيدة النثر منذ بودلير حتى أيامنا...) وثمة دراسات اخرى عن سرقة ادونيس كدراسة الشاعر منصف الوهايبي وكاظم جهاد ومحمد اسماعيل دندي[(٩٠)])).

ولا يحاول ادونيس التنصل من تأثير شعراء الغرب فيه، يقول في هذا الصدد: ((قراءة بودلير هي التي غيّرت معرفتي بأبي نواس، وقراءة مالارميه أوضحت لي اسرار اللغة الشعرية وابعادها الحديثة عند أبي تمام[(٩١)])).

لم تقتصر ظاهرة التأثر والتأثير في الشعر العربي وحده التي كانت قادمة من الغرب، إنما اخذ بعض الشعراء الغربيين يقعون تحت تأثيرات شعراء مجددين مبدعين. لقد كان لكل من (أزرا باوند واليوت) تأثير كبير في بعض شعراء الغرب، فمسألة التأثير والتأثير واردة في جميع الاداب وفي مختلف صنوفها وانواعها وهذا التأثير والتأثر قد يكون اعجاباً باسلوب شاعر معين، اوالاستفادة من تجربته الشعرية اوالاقتباس منه بشكل تقليدي جامد، اوالاستلهام منه ومن خلاله يطور نصه ويبدع فيه. المهم فيما يتعلق بالشخص الذي يقع تحت اي تأثير معين إلاّ يفقد شخصيته الادبية، ويطور ادواته المعرفية لينتفع منه الآخرون وبعبارة اخرى يؤثر فيهم.

وفي الفصل القادم سنتناول مسألة التأثر والتأثير في الشعر الكردي الجديد بشكل مفصل.

---

(90) الحداثة- حداثتنا الشعرية- ص(١٢١، ١٢٢، ١٢٣).
(91) المصدر السابق نفسه، ص(١٣٦).

الفصل الثاني

التاثير والتاثر والتجد في الشعر الغربي والشعر الكردي

المبحث الاول: الجديد والحديث وظاهرة التاثير والتاثر

اولا: الجديد والحديث في الشعر الكردي

ثانيا: ظاهرة التاثير والتأثر في الشعر الحر

أ- في الشعر الحر العربي

ب- ظاهرة التاثير والتأثر عند عبدالله گوران

ج- ظاهرة التأثير والتأثر عند الشعراء الكرد

التأثير والتأثر والتجديد في الشعر الغربي والشعر الكردي:

سوف ندرس في هذا الفصل

ظاهرة التأثير والتأثر والتجديد في الشعر

المبحث الأول: الجديد والحديث وظاهرة التأثير والتأثر

أولاً: الجديد والحديث في الشعر الكردي:

إن امين فيضي هو أول ناقد كردي عدّ مولوي شاعراً رومانسياً فميّزه عن الشعراء المعاصرين له، حيث احتل موقعاً خاصاً في عالم الشعر الكردي. وقال فيه: ((ان مولوي بمقتضى الموقع الذي كان فيه لم يقرأ الشعر الفرنسي ومع ذلك نظم الشعر على اسلوبهم، وان اشعار مولوي شد الفتها بالروح غدت يرددها أهالي السليمانية[٩٢])).

ننطلق من قراءة امين فيضي بك ان مولوي لم يقرأ الشعر الاوربي، ويقصد به الرومانسي، في حين أنه نظم الشعر على الاسلوب والغرض نفسه، والشعر الرومانسي، هوشعر نابع من الأعماق، والرومانسية روح الفرد، تنهض على الخيال الهادئ والسكينة والأحلام الحلوة، التي تقود المرء الى الاحساس بجمال

(92) ئەنجومەنی ئەدیبان، دانەر: ئەمین فەیزی بەگ، توێژینەوەی لیژنەیەی وێژەو کەلەپور، چاپخانەی کۆڕی کۆڕی زانیاری کورد، ١٩٨٣، ص(٣١، ٣٢).

الطبيعة وجمال المرأة وحبها ((ومن المؤكد إن الحب ليس مجــرد إنفعال اوعاطفة اوتأثر وجــداني بــل هوفعــل وحركــة ونــشاط ابداعي[٩٣].

صحيح ان (مولوي) عاش في مرحلة ظهور الرومانــسية فــي الغرب، حيث ان الشاعر ولد عــام ١٨٠٦ وتــوفي عــام ١٨٨٢ للميلاد، وان تيار الرومانتيكية قد تجاوز حدوده التاريخية النموذجية الملموسة التي يضعها الباحثون بين ١٨٧٤ عندما (انتهت الحركــة الصاعدة للثورة البرجوازية الفرنسية) وعام ١٩٤٨ (عندما اندلعت من جديد الثورة الديمقراطية البرجوازية في اوربا[٩٤])).

لقد اتسمت الرومانتيكية بطابع التجدد والابــداع ولاســيما فــي وصف الطبيعة والمرأة والموت.. من هنا فإذا حسبنا مولوي شاعراً رومانسياً مجدداً، فان تجديده من ناحية الشكل هو الالتزام بــالوزن الفولكلوري الكردي ذي عشرة مقاطع، والتخلي عن استخدام القافية الموحدة ذات (الروي الواحد) والتمسك بنظام الشطرين، لكنــه لــم يتخلص من الوزن الهجائي ذي عشرة مقاطع، وكذلك من استخدام المفردات غير الكردية. من هنا يمكن عدّه اول من خطا خطــوات نحوالتحديث وليس الى التجديد وبالأخص فــي اغنــاء المــضمون

---

(93) شعر بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية- حسن توفيق- المؤسسة العامة للدراسات والنشر- بيروت ١٩٧٩، ص(١٥٥).
(94) المذاهب الادبية- د. جميل نصيف التكريتي- وزارة الثقافة والاعلام- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٩٠، ص (١٥٧).

بعناصر جديدة لم تكن مألوفة عند شعراء عصره، ثم ظهرت حركة التجديد في الشعر الكردي المعاصر، ولايمكن الحديث عن اي حركة للتجديد بمعزل عن الاضافات الابداعية التي قدمها جيل الرواد المتمثل بالشعراء: (الشيخ نوري الشيخ صالح وعبدالله گوران، وعبدالرحمن نفوس ورشيد نجيب) وغيرهم. وقد تألق نجم (عبدالله گوران) اكثر من غيره. فشكلت اضافات هؤلاء الشعراء نقلة نوعية في مختلف مستويات بنية القصيدة الكردية، وهذه الحركة لم تنقطع عن الشعر العالمي وظلت تواكب المسيرة عبر انتقالات عديدة ((وان الشعر الكردي الجديد قد بدأ يتحرر من غل صناعة الكلام وبدأ التعبير عن افكاره... كما ان الشعر القومي قد أوجد حركة ادبية وثقافية ولغوية تبتغي تصفية اللغة الكردية من الكلمات المختلطة باللغة الكردية... ان الشعر الحديث مع احتفاظه بالقصيدة وتطويره لها بأعتبار القصيدة الكاملة وحدة مضمونية وليس البيت الشعري فأنه اخرج انواعاً شعرية جديدة[٩٥])).

ومن هذا المنطلق نعود الى نظرة النقاد القدامى الى الحديث والجديد في الادب والفن هل يرتبطان بالزمن؟ على اساس انهما يعبران عن روح ذلك الزمن، وهل يجري التعامل معهما في ضوء ما يتركان في النفس من أثر؟ وللإجابة على هذه الاسئلة، يقول ابن

(95) ينظر: الواقعية في الادب الكردي- الدكتور عزالدين مصطفى رسول- دار الحكمة- صيدا- بيروت، ص(٢٠٠١، ٢٠٠١).

قتيبة في مقدمة (الشعر والشعراء): ((لم اسلك من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد واستحسن باستحسان غيره، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين العدل على الفريقين واعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرزل الشعر الرصين ولاعيب له إلاّ انه قيل في زمانه او أنه رأى قائله ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولاخص به قوماً، بل جعل مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره[٩٦])).

لقد قيم ابن قتيبة الشعر على اساس الجودة وليس على اساس القدم، فإذا كان الشعر جيداً يعد جيداً سواء كان الشاعر قديماً أوحديثاً، أمّا **ابن طباطبا العلوي** في معيار الشعر يذهب الى ان الجدة والحداثة مرتبطتان بما تميل اليهما نفس الانسان وبما تحدثان فيها وتهوى النفس وتسكن ماتداعب اوتار القلب وتهيّج الوجدان والخاطر، فيقول بمقدار وبمعيار مايفهم الشعر: ((والنفس تسكن الى كل ما وافق هواها وتقلق بما يخالفه، ولها احوال تتصرف بها هواها، فإذا اورد عليها في حالة من حالاتها مايوافقها اهتزت له

---

(96) الشعر والشعراء: ابن قتيبة- تحقيق احمد محمد شاكر- دار المعارف- القاهرة ١٩٦٦، ص(٦٢، ٦٣).

وحـــدثت لهـــا أريحيـــة وطـــرب، فـــإذا ورد مايخالفهـــا قلقـــت واستوحشت[٩٧])).

ولاتختلف نظرة النقاد المحدثين عن نظرة النقاد القدامى، ولوأن المفاهيم والمقاييس قد تغيرتا في شأن تقييم وتشخيص مايعد تجديداً وابتكاراً، فمقاييس المادة الأدبية لدى **حنا الفاخوري**، تتمثـل بمـا يعنيها الكاتب بالحقيقة الأدبيـة وهـي: ((موافقـة الادب للواقـع المحسوس لا من جهة التفاصيل والجزئيات بل من جهة الاختيـار الأشد ايحاء جمالياً فيها، وينظر الى هذا الاختيار من ناحية العمـق الادراكي، وبعد المدى في التلقط ومن ناحية الجدة الابتكارية التـي لم تخترع تكسوالقديم لباس الحديث، وتصبغه الشخصية، ثـم لابـد للصورة أن تتصف بالجدة، والجدة لاتعني الخلق، بما لم يكن، بـل تعني ذلك ونعني بنوع خاص تجديد ماكان وماقيل باخراجه مخرجاً مبتكراً مستقي من اساليب المدينة الجديدة إيحائية ومن طاقة الاديب الخاصة، ولابد للصورة ان تكون ايجابية، وتكون كذلك إذا اتـسقت آفاقها وتضمنت من العناصر الفنية مايمتد نشراً بعد طي الى حـد بعيد، ولابد للصورة من الوضوح في الخطوط والألـوان، وهـذا الوضوح لايتنافي والغنى الايجابي[٩٨])).

---

(97) عيار الشعر- ابن طباطبا العلوي- تحقيق طه الجابري ومحمد زغلول- المكتبة التجارية- القاهرة ١٩٦٥، ص(٦٤).

(98) الجديد في الادب العربي وتاريخه- تأليف: حنا الفا خوري- منشورات مكتبة المدرسة- بيروت ١٩٥٧، ص(١٠).

وفي نظر **الدكتور طه حسين** يكمن التجديد في الخلفية الثقافية للأديب ((وان الوباء الذي يعصف بمسيرة التجدد ناجم اساساً من دخول الجهلة والمصابين بالغرور الى ميدان الأدب والفن، لأن الادب يرقى، وان الحياة الادبية تسرع في سبيل التجدد، وان الحياة الفنية تكشف للناس عما يصلح القلب والعقل ويصفي الطبع والمزاج كلاً))[٩٩].

في سياق ماقدّم من آراء الادباء والنقاد القدامى والمعاصرين، يتبين لنا ان الريادة في التجديد لاتتبع اساساً من قدم أواسبقية الشاعر بقدر ما تكمن في الابداعِ والابتكار، وهذه المسألة تقودنا الى حل اشكالية أخرى، وهي اشكالية تجديد الشعر الكردي، هل يعدّ الشاعر (الشيخ نوري الشيخ صالح) الرائد الاول للتجديد في الشعر الكردي ام (عبدالله گوران) ولماذا؟ فهذه المسألة مسألة أدبية شائكة لم تحل لحد الآن، ولطالما انشغل بها الادباء والنقاد والمعنيون بحركة التجديد في الشعر الكردي، أراني ملزماً ان أثبت على وفق الادلة وواقع تطور حركة التجديد في الشعر الكوردي ان (عبدالله گوران) كان يستحق بجدارة لقب الرائد الاول للتجديد، لذلك عنونت بحثي (عبدالله گوران) رائداً لحركة تجديد الشعر الكردي، ولكي نبرهن على ذلك نستعين برأي الشاعر عبدالله گوران نفسه

(99) ينظر: دراسات في الادب والنقد المقارن- عبدالمطلب صالح، مطبعة الشعب- بغداد ١٩٧٣، ص(١٢٢).

قائلاً: ((كان ادباء وشعراء آنذاك، وخاصة الشيخ نـــوري ورشـــيد نجيب وأنا، حيث كنا متأثرين بالأدب التركي وكنا نكتب معاً، ولكن كان الشيخ نوري ينشر قصائده، وقد ظهر هونشاطه حـــول ذلـــك، وكان الادب التركي قد تواجدت فيه مدرسة الشعر الجديـــد، التـــي كانوا يطلقون عليها ((ادباء الفجر الآني)) وكـــان مـــنهم (توفيـــق فكرت) و(جلال ساهر) واديب تركي آخر الذي هـــو(عبـــدالرحمن خالد)، ولوانه لم يكن من هذه المجموعة ولكن كنا ايضاً متـــأثرين به، إذن كنا جميعاً معاً ننظر الى كوة واحدة، ولكن يمكن ان يطلق على الشيخ نوري الشيخ صالح الرئيس بسبب:

أولاً: غزارة انتاجه:

ثانياً: نشر نتاجاتـــه التـــي كانـــت بلاشـــك تـــؤثر فـــي الادب الكردي[(١٠٠)].

يعلق **الدكتور كامل حسن البصير** على ماذهب اليه گـوران قائلاً: ((ان هذين القرارين لايظهران بشكل مباشر هذه الايام فـــي أقـــلام مؤرخي الأدب والنقد الكرديين، بل ان قرار عدّ الشيخ نوري الشيخ صالح رئيساً ورائداً لحركة الشعر الكردي من قبل بعض الادبـــاء المعاصرين، لم يصبح في طي النسيان فحسب، بل جرى فيه تعديل من الاساس، فبدلاً منه صنعوا قراراً آخر يقول: (إن گـوران هورائد

(100) مجلة (بەیان- البيان) ژماره (٢) شباط ١٩٧٠

حركة تجديد الشعر الكردي، وانه في هذا الميدان بنى اتجاهاً ومدرسة فنية وايديولوجية اللتين يجتمع تحت ظلالهما جميع الشعراء الكرد المجددين كتلاميذ ومريدين، ينظمون قصائدهم من منبع صوره الفنية ومضامينه المبدعة[١٠١])).

ويستطرد الدكتور كامل حسن البصير قائلاً: ان هذا القرار الجديد بكامل ارضيته التأريخية والفنية تتطلب البحث والتعليل)).

ان الدكتور كامل حسن البصير حاول جاهداً التقليل من دور (عبدالله گوران) في حركة التجديد، تارة اراد جعل نوري شيخ صالح رائداً ومتجاوزاً عبدالله گوران، وحيناً آخر عدّ كامران موكري شاعر التجديد والابداع، فقد ألف كتيباً باسم (كامران شاعر من كردستان) عام ١٩٦٠.

– مطبعة كامران– السليمانية– باللغة العربية[١٠٢]، ولكن لم ينجح في محاولاته وكتاباته النقدية المبنية على اغراض شخصية بعيدة كل البعد عن الروح العلمية والامانة الادبية في دراسة الشعر الكردي. كما انه ذهب اكثر من ذلك إلى حدّ انه لايعترف بقضية التأثر والتأثير، ففي ملتقى الادب المقارن الذي انعقد في المركز

---

(101) شێخ نوری شێخ سالح، لە کۆڕی لێکۆڵینەوەی وێژەیی و رەخنەسازیدا، د. کامل حسن البصیر، ١٠٨٠ز ١٤٠٠ك، کۆڕی زانیاری عێراق، ص(٩).

(102) ينظر: رەخنەسازی– مێژوو و پەیڕەوکردن، د. کامل حسن البصیر، چاپخانەی کۆڕی زانیاری عێراق، بەغدا، ١٩٨٢ز، ١٤ز٣هـ ١٩٨٣، ص(١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠).

الثقافي بجامعة صلاح الدين في محافظة أربيل عـــام ١٩٨٥، اكــد ذلك بعدم وجود اي تأثير غربي او أوروبي في الشعرين العربـــي والكردي، وفي حينه ناقشته ودحضت رأيه·

وفي هذا الشأن يقول گـوران في مقدمة مجموعته الشعرية (الجنة والذكرى) جرى فيها ذلك الاسلوب محل الصدارة حيث ((ان نوري الشيخ صالح)) ورفاقه اقتبسوه من الادباء الترك العثمـــاني الجـــدد وفي مدة محددة (١٩٢٠-١٩٣٠) جددوا به الشعر الكردي لمنطقة السليمانية(١٠٣).

حينما يذكر گوران الشيخ نوري في المقدمة يذكر الى جانبه رشيد نجيب، ثم يذكر اسمه لانهم لعبوا دوراً هاماً فـــي تجديـــد الـــشعر الكردي، يذكر ذلك تواضعاً اي لايقدم نفسه على الـــشيخ نـــوري، فالتجديد في تلك المدة من عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٣٠ لم يقتـــرن باسم الشيخ نوري وحده انما بالآخرين ايضاً· لوافترضنا جـــدلاً ان الشيخ نوري كان من المبادرين والمحرضين المشجعين في نـــشر قصائده، وهذا لايعني انه اصبح مؤسساً لحركة التجديد، لأنـــه لـــم يواصل مشواره لتطوير ادواته الشعرية، ولأن ((التأسيس يختلـــف عن التحريض بتماسك الكتابة التأسيسية وهشاشة الكتابة التحريضية رغم تلازمها وضرورتها معاً، وتكون الكتابة التأسيسية عادة اقـــل حدة وانفعالاً واقل اطلاقة وهي تمضي مـــع حقيقـــة هادئـــة فـــي

(103) ينظر:سەرجەمی بەرهەمی گوران، ص(٢).

نوموتساوي وطبيعي يشبه نموأي ظاهرة كبيرة اواي عمل تأسيسي آخر في مجال آخر، اما الكتابة التحريضية فتكون اطلاقية وسريعة ولها مالفورة صاحبها مِن تطرف واضطراب نصيب واضح، يقـع الشاعر المحرض على محيط نسيج عصره في حين يقع الـشاعر المؤسس في مركز عصره، في بؤرته، ولذلك فان هناك عدداً كبيراً من الشعراء المحرضين في كل عصر أدبي، وهناك عدد أقل مـن الشعراء المؤسسين في نفس العصر[١٠٤].

صحيح ان (الشيخ نوري شيخ صالح) كان ينشر قصائده، لكن لم تكتمل عدته الشعرية، ان لم نقل انه سبق غيره من الرعيـل الاول الذين كانوا مجموعة من الشعراء انبهروا بتجديد الشعر التركـي، وانه بادر، وليس كل مبادرة تعد ريادة إذا لم تقترن تلـك الريـادة بالتطوير والتجديد والاستمرارية، واطلاق لقب الرئيس على (الشيخ نوري شيخ صالح) مسألة فيها نظر وللامانة الادبية نستشهد بـآراء عدد من كبار الادباء الكرد عن كل من (الشيخ نوري شيخ صالح) و(عبدالله گوران) يقول السيد **علاء الـدين سـجادي**: ((ان الـشيخ نوري ١٨٦٩- ١٩٥٨ كان احد الشعراء البارزين في الـسليمانية، ويعدّ اقوى شخص في ابداع الاتجاه الجديد في الشعر[١٠٥])).

(104) خزعل الماجدي- العقل الشعري- الكتاب الثاني ج٢، دار الشؤون الثقافية العامة- العراق- بغداد- الطبعة الاولى ٢٠٠٤، ص(٢٥٥).

(105) مێژووی ئەدەبی کوردی- تاريخ الادب الكردي- علاء الدين سجادي- چاپخانەی مەعاریف – چاپی دووەم، بەرگی یەکەم – بغداد ١٩٧١، ص(٦٠).

ويقول كاكەی فەللاح: ((لأن الشيخ نوري الشيخ صالح كان اكبر عمراً من گوران.. وكانت له علاقة مباشرة مع اوضاع الحياة الصحافية في تلك الايام، كان ينشر نتاجاته في وقت مبكر، وكانت اجواؤه الادبية اكثر ملائمة، وبهذا كانت الخطوة الاولى للتطوير نحوالامام، نحوقصائد الشعراء الترك، تعد على الاكثر بالتشجيع والجهود الادبية للشيخ نوري، وكان يبدواكثر بروزاً من الاشخاص السبعة[١٠٦])).

يقول عبدالعظيم ماوەتی- عبدالقادر صالح ((نستطيع ان نقول ان الادب الكردي مدين للمرة الاولى للشيخ نوري وبعده لگوران الذي اضفي عليه الشعر الجديد[١٠٧])).

يقول الدكتور معروف خزنەدار: ((ان الاتجاه الرومانسي ظهر بعد الحرب العالمية الاولى تحت تأثير الرومانتيكية الاوربية، في أواسط الاربعينيات الى بداية الستينيات، تمكن ان يتخثر ويتماسك الى حدّ ما في قالب، وكان مؤسسو هذا الاتجاه هم الشعراء المشهورون من امثال: پیرەمێرد وبیکەس وگوران وسلام ونوري الشيخ صالح ودلدار وآخرين.

(106) (كاروانی شیعری نوێی كوردی- كاكەی فەللاح- چاپخانەی كۆڕی زانیاری كورد، بەغدا ١٩٧٨، ص(٢٩).

(107) ديوانی شێخ نوری شێخ ساڵح، كۆكردنەوەو لێكۆڵینەوەو لەسەر نووسینی ئازاد عەبدولواحید، بەرگی یەكەم - مطبعة الجاحظ- بغداد- دون ذكر تاريخ الطبع، ص(٢٥).

ولكن في نتاجات هؤلاء كانت الرومانتيكية كفن من اغراض قصائدهم، لم يمثل كل نتاجاتهم[(١٠٨)])).

ويقول **كامران موكري**: ((ان الشيخ نوري الشيخ صالح يمثل مرحلة الانتقال) في الشعر الكردي، من القديم الى الجديد، وحين أقول بداية ظهور الشعر (الجديد) اقصد حوالي نهاية الحرب العالمية الاولى– في حين كان الشعر الكردي مقيداً (بالشكل والشعور القديم) فهو وگوران اشعلا ثورة عميقة في الشعر الكردي... أجل ان الشيخ نوري اشعل ثورة كبيرة اونقول بدقة قاد ثورة أدبية مع گوران والادباء والشعراء المجددين[(١٠٩)])).

يقول رفيق حلمي: ((ان گوران في دنيا الشعر خاصة في الشعر الكردي أحدث انقلاباً، وان گوران بهذا الانقلاب هدّم تماماً مدرسة الشعراء القدامى، وقلّب دنيا الشعر الكلاسيكي نهائياً. وان نوري قد استفاد كثيراً من ادباء الترك في مرحلة النهضة، وقد حذا حذوتوفيق فكرت الذي هواحد الشعراء الوطنيين البارزين لتلك المرحلة، وقد انتهج نهجاً جديداً في الوزن والقافية وفي الاسلوب والايقاع، فوضع اتجاهاً جديداً للشعر الكردي، ولهذا كان في عهد

---

(108) دەربارەی مێژووی ئەدەبی نوێی کوردی، موسکو١٩٦٧ (باللغة الروسية) معروف خزنەدار- وكما يقول آزاد عبدالواحد: ان تلك الفقرات ترجمت له الى اللغة الكردية.

(109) قصائد نوري الشيخ صالح- مطبعة كامران (بالكردية) ١٩٥٨- السليمانية- تقديم كامران موكري، ص(٣ و٢٨).

ما رئيساً للشعراء الشباب الكرد في السليمانية، وقد حاول الكثير منهم وحتى گوران تقليده[١١٠])).

يقول الدكتور **عزالدين مصطفي رسول**: ((حين نتحدث عن گوران نتذكر التجديد، فالجديد في شكله، وفي الموضوع الادبي والوزن الجديد، واللغة الجميلة، ولكن هذه كلها لاتنفصل عن المضمون، انما اضيف الى المضمون الرفيع.. وفي مكان آخر من مقدمته يقول الدكتور عزالدين مصطفي رسول ان بعض الشباب الكرد بعد الانتفاضة امام السراي في السليمانية (السادس من ايلول الاسود ١٩٣٠) ارادوا ان يقدموا لأمتهم نتاجاً جديداً تابعاً للمدنية... نتاجاً يكون مركّزاً وعصارة تجربة طويلة من منظور الانتقال والتبادل يربط الفن بالحياة. واحد الشباب الذين همس في آذانهم صوت الشعر الجديد، هوكان ذلك الشباب اوالذي لم يكن واثقاً من نفسه واحتلال موقع شعره أوأن خجله وتواضعه كان الى نهاية حياته كان جزءاً من شخصيته جعلاه الاّ يسجل في مجمع الشباب صوته الجديد باسمه، فخشي عن اسم بخفي به نفسه. وذكر في البداية اول حرف من اسمه، وضع على الورق (ع) ودون تفكير كتب بجانبه اسم عشيرته وباسم (ع. جاف) قدم الى رشيد نجيب

(110) شيعر وئەدەبياتی كوردی- رفيق حلمی، ١٩٨٨، بەرگی دووەم، ص(١٥٣ و١٩٩ و٢٠٠).

بعض المقطوعات الشعرية·· ثم تساءل لماذا الجاف؟ ماهذه العشائرية؟

إذن من الأفضل ان يصبح اللقب (گوران)[111])).

كتب آزاد **عبدالواحد كريم**: ((لاشك ان الشيخ نوري الذي نشر في جريدة (ژيان- الحياة) العدد (٢٧) في ٥/ ٨/ ١٩٢٦ مقالاً، ان ذلك المقال دعوة هادئة لتجديد الشعر الكردي اللتي طبقها في معظم قصائده، وبذلك اثرت فيه مدرسة شعرية فرنسية عن طريق الادب التركي، وكذلك كان اول شخص تناول من الناحية النظرية- الوزن القديم والجديد، وتجديد وزن الهجاء، لقد تحدث عن تجديد الشعر الكردي فحسب، ولم يتطرق الى المضمون، ان الشيخ نوري على نهج مقاله كتب قصائد جديدة، وقلّد الشعر التركي، ودعا الى وحدة الموضوع وتجديد الشكل اضافة الى مزج الشعر الكردي بالشعر الأجنبي، ولاسيما الشعر الفرنسي والتركي[112])).

لوتتبعنا الآراء التي استشهدنا بها عن كل من (الشيخ نوري الشيخ صالح) و(عبدالله گوران). لرأينا انها تتفاوت في التقييم

---

(111) ملحق ديوان گوران- مقدمة (باللغة الكردية). عبدالله گوران- بقلم الدكتور عزالدين مصطفي رسول رئيس اتحاد الادباء الكرد، ص(٩).

(112) دراسة نقدية- التجديد في الشعر الكردي- بعد الحرب العالمية الاولى، آزاد عبدالواحد كريم (باللغة الكردية) كركوك ٢٠٠٦ من منشورات اتحاد الادباء الكرد- فرع كركوك اطروحة ماجستير، قدمت الى جامعة بغداد كلية التربية- القسم الكردي، عام ١٩٩٥، ص(٦٨).

والتشخيص، وان قسماً من تلــك الآراء يعــد تكــراراً يخلــومن المعلومات الجديدة.

لقد انطلق **الدكتور كامل البصير** من منظوره الشخصي، معتمــداً على المقابلة التي اجراها عبدالرزاق بيمار مــع (گـوران)، دون ان يأتي بنماذج شعرية تثبت صحة مايذهب اليــه، ويركــز بالدرجــة الأساس على قدم النشر لاعلى التزام گـوران بالهــدوء والتريــث، واتخاذ خطوات متساوقة متزنة، دون التسرع في النشر والظهــور بدايةً وفي وقت مبكر على صفحات الجرائد والمجــلات، ولوانــه تأخر في النشر، لكنه تقدم في الابداع وتفوق على اقرانــه، وبهــذا اصبح مؤسساً لحركة التجديد ورائداً وظاهرة فريدة في عصره.

ان **كاكەی فەللاح** يعيد بروز الشيخ نوري الشيخ صالح في البداية من خلال نشر نتاجاته الشعرية، وأرجع ذلك الى كبر عمره والــى تشجيعه وجهوده الأدبية والى الاجواء الادبية الملائمة التي فتحت له طريق النشر.

و**عبدالعظيم** ماوەتی يعد الادب الكردي مديناً (للشيخ نوري الشيخ صالح)، ولكن الذي احدث التجديد في الــشعر الكــردي **هوگـوران**. وكامران موكري يصور (الشيخ نوري الشيخ صالح) ممثلاً لمرحلة الانتقال، لكن گوران اشعل ثورة عميقة في الشعر الكردي. ورفيــق حلمي يذهب الى أن گوران احدث انقلاباً وقد هدّم بنيــان المدرســة الكلاسيكية نهائياً. اما الدكتور عزالدين فيقف علــى عــالم گـوران

الشعري بوضوح الرؤية، وتعمق الفكر ويرى ان گوران هو الـذي طور الشكل والمضمون- وقدم انتاجاً جديداً من عـصارة تجربـة طويلة، رابطاً الفن بالحياة. ويشير الى نقطة جديرة بالذكر والتأكيد عليها وهي مسألة تواضع گوران وخجله كصفة ملازمة لشخـصيته والتي جعلته الاّ يحب الظهور حتى في دنيا الشعر في وقت مبكـر ويبادر الى نشر نتاجاته كما فعل الشيخ نوري.

وفيما يتعلق بتقييم آزاد عبدالواحد كريم للشاعر (نوري الـشيخ صالح)، لي ملاحظة في البداية انه استخدم لقب الدكتور في رسالة الماجستير، فالأمانة العلمية تقتضي عدم ذكر ذلك اللقب لأن الرسالة نشرت كشهادة الماجستير وليست الدكتوراه، لأن الباحث في بحثـه يمثل درجته العلمية كما كان وليس بعد أن اصبح دكتوراً. وهكـذا شأن ريادة التجديد، فحين يعد آزاد الشيخ نوري الشيخ صالح مـن خلال دعوته الى التجديد هواول من دعا وطبق دعوته في شـعره، فالدعوة وحدها لاتعد مقياساً للتجديد، تجديداً على ارض الواقع، كما ان النموذج الشعري الذي استشهد به على اساس انه شعر جديد فيه روح التجديد، فهوخلاف الواقع الملموس، فإذا نظرنا الى قـصيدة (گريـەى خوسران- بكاء الخسران) وتعاملنا بمعيار نقدي لرأينا أنها لاتدخل في اطار التجديد كونها رباعية مبنية على الاسلوب القديم، وفيها كلمات عربية كثيرة مثل: الروح، الآمال، الكفـن، الخيـال، المعنى، الوقف، العقل، الفهم، التمثيل، الدليل، الـسبيل، الخرقـة،

الأمان))· اضافة الى كلمات فارسية[113]، في حين ان الشعراء المجددين اقدموا على تصفية الكلمات غير الكردية في قصائدهم وبالذات من الكلمات العربية بالدرجة الاولى والفارسية والتركية بالدرجة الثانية·

لقد التفت (عبدالله گوران) نفسه الى هذه النقطة فقال: ((للتمييز بين اشعاري الجديدة والقديمة، والدقة في اللغة، ولغة املائها، اوصي بأن اي قصيدة تضمنت المفردات والتراكيب العربية والفارسية بكثرة، هي قديمة بمقياس تلك الكثرة، وعكس ذلك يبدو عكسياً! ((ثم اثناء تدوين واعداد هذا الكتيب للطبع، صادفت في قصائدي القديمة بعض الألفاظ والتعابير الخاطئة كنت اتمكن من تبديلها بالالفاظ الكردية الفصيحة او تعديلها بشكل اكثر قبولاً وتشويقاً[114])))·

من خلال آراء النقاد والأدباء الكرد والمعنيين بحركة تجديد الشعر الكردي، وبالرواد الاوائل لهذه الحركة يتبين لنا ان ذكر الشيخ نوري الشيخ صالح في الصدارة حيناً ومن بين الرعيل الاول حيناً آخر، يعود الى ان اعتراف من الشعراء المجددين الذين كانوا يشكلون مجموعة واقعة تحت تأثير الشعر التركي في حينه بزعامة ورئاسة (الشيخ نوري الشيخ صالح)، وهذا يعود بالدرجة الأساس

(113) ينظر: الى ديوان شێخ نوري شيخ صالح. ص(٢١٦- ٢١٧).
(114) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی دیوانی گۆران- (بەهەشت و یادگار) - المقدمة في ٢٥/ ٦/ ١٩٥٠، ص(٤).

الى انه كان اكبر منهم سناً، وحين يكون من بـين مجموعـة مـن الشعراء وفي الاتجاه نفسه شاعر اكبر منهم عمراً لابد مـن تقـديم الحب والاحترام له تقديراً لعمره، لا لموهبته الفذة، وقدرته الفائقـة اكثر من غيره في تجديد الشعر الكردي، ثم ان اسبقيته للنشر تعطيه شهرة اكثر من غيره، وكذلك تواضع الصغار وخجلهم من الكبار، ربما عدم ثقة گوران بنفسه آنذاك في ان يبادر اسوة بالشيخ نـوري الى نشر قصائده. كما ان جوهر ريـادة اي شـاعر مـن هـؤلاء الشعراء المتأثرين بالشعر التركي الواقع تحت تأثير الشعر الفرنسي او الغربي بشكل عام. ينبع اساساً من قوة الشاعرية ومـدى القيـام بتجديد الشعر الكردي وتطويره اكثر من غيره من ناحيـة تغييـر الشكل والمضمون- الوزن والقافية وتطويرهما، وحـدة القـصيدة، خلوها من الالفاظ والتراكيب غيـر الكرديـة، خـصوبة الخيـال الرومانسي، التخلص من الاسلوب القديم، استخدام الفـصاحة فـي اللغة، اللجوء الى العواطف الرقيقة والمـشاعر الـسامية والفكـرة النيّرة.. كما ان لقب الرئيس لايعني الرائد والمجدد.

ان (الشيخ نوري الشيخ صـالح) فـي عودتـه الـى الـوزن الفولكلوري (وزن الهجاء) ظل متمسكاً به، ولم يحاول مثلما فعـل گـوران تخطي تلك الاوزان المألوفة والسائدة فولكلوريـاً، ويمكـن استثناء قصيدته (پەپوولـە- الفراشة)[١١٥]، شكلاً لامضموناً قـصيدة

(115) ينظر: ديوان شيخ نوري شيخ صالح. ص(٣٣٥- ٢٢٦- ٢٢٧).

جديدة وهي على وزن سبعة مقاطع، وفي الوقت نفسه لاتعد شعراً متطوراً فهوشعر تعليمي، والشعر التعليمي شعر تقريري· نظم اساساً للأطفال الصغار، على الرغم من انه على الوزن الهجائي الكردي ذي سبعة مقاطع· وبلغة كردية سلسة، ويعد الشعر الوحيد من بين قصائده فيه روح التجديد، وانه متأثر بقصيدة شيللي To ask Lark التي قلدها عبدالله گوران وابدع فيها· بمقطوعة منها، في مقارنتنا بين قصيدة (بۆ بولبول) لعبدالله گوران وبين (بۆ كلاوكورِه)ى شيللي يقول الشيخ نوري الشيخ صالح في قصيدة (پەپوولە):

خۆزگە ئەمزانی تۆ بۆ؟

وا خۆت ئەکەی رەنجەڕۆ؟

پەپوولەی باڵ هەڵوەریو

بە تیشکی گڕ دارزیو

باڵداری جوان و رەنگین

ئێسك سووك و باڵ نەخشین[١١٦].

وفيما يتعلق بگوران فانه في قصيدة (غناء العاشق)) لايتقيد مثلاً بالوزن الفولكلوري الكردي المحدد، فيستخدم اوزاناً عده محتفظاً بوحدة القصيدة والايقاع الموسيقي وعدم التضحية بالقافية إذا

(116) المصدر السابق نفسه، ص(٣٣٥).

اقتضت الضرورة الشعرية. فينتقل الشاعر بين (٧و٥، ٣ و٤ و٨) مقاطع[١١٧].... وفيما بعد نستشهد بمناذج شعرية لعبــدالله گـوران، يؤكد **الدكتور عزالدين مصطفي رسول** الذي هومن اكثــر الادبـــاء الكرد خبرة ومعرفة ودراية لشعر گـوران بـــأن ((گـوران هواحـــد الشعراء الاكابر للأمة الكردية، وان عظمته لاتكمن في ان قصائده تحتل مكانتها في صفوف نتاجات الشعراء العظام في العالم، إنمـــا من جهة اخرى، نماذج نادرة من تاريخ. الآداب العالمية، وهي ان گـوران مرّ باتجاهات عديدة في مساره الشعري، وقد كان لأفكـــاره وآرائه واتجاهه صدى في اشعاره، لكن كان في كل هذه الفـــرص شاعراً خلاّقاً، كان رائداً لتجدد شعراء هـــذا الـــنهج فـــي الوســـط الكردي[١١٨])).

في تعليق للدكتور عزالدين مصطفي رسول على قصيدة (الربيع) لنوري الشيخ صالح يقول: ((حين نقرأ قصيدة الربيع للشيخ نوري شيخ صالح يتوجه فكرا اكثر نحو موضـــوع الربيـــع عنـــد المـــلا الجزيري واحمد خاني وپرتـەوبگ الهكاري وحاجي قادر الكويي، أو نحو مولوي، في المشاهد والمواد المحلية لـــــ (پیرەمێـرد) وگـوران

(117) ينظر: لآثار الكاملة لشاعر كردستان الخالد- ص(٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١).
(118) الادب الكـردي الحـديث- الـدكتور عزالـدين مـصطفي رسـول ١٩٩٠، ص(١٢٣). باللغة الكردية.

حيث نرى فيها نموالادب الرومانسي او الواقعي، او نرى هذه حلقة مترابطة من بين هؤلاء[(١١٩)])).

كما يذهب الدكتور عزالدين مصطفي رسول الـــى ان قــصيدة (پەپوولە– الفراشة) التي اشرنا اليها فيها سيماء التجديد ولوأنها شعر تعليمي– هي التي دفعت رفيق حلمي– القطعة الاولـــى منهـــا– ان يعدها مع قصيدة حياة الانسان. نموذجاً وحيداً لتحليل شعر نـــوري، وكذلك ان قصيدة الفراشة التي هي رمز مستخدم للشعر الكلاسيكى للتعبير عن فكر رومانسي، تشبه قصيدة (البلبل) لگـوران المستلهمة من فكرة (الى القبرة) لشيلي، مادة لتحليل تجدد الشاعر[(١٢٠)]. وكذلك نلحظ ان قصيدة حياة الانسان لاتخلو من كلمات عربية وفارســـية، وإذا كان گوران في بعض القصائد القديمة وضح بأنه لايزال يراوح بين العروض والوزن الهجائي، ثم تخلى عن الاول نهائيـــاً، إلاّ ان نوري في شدة تجديده انتهج الاتجاه المختلط.

ولكي نلقي الاضواء على الابداع والتجديد في الشعر الكردي بين الشيخ نوري وگـوران، يمكننا ان نستشهد بقصيدة (الحجاب) للـــشيخ نوري الذي حذا فيها حذو الشعراء الكلاسيكيين، والتي تتكون مـــن (٣٤) بيتاً شعرياً تتضمن (٤٠) كلمة عربية. ذات قافية موحدة.

(119) نفس المصدر السابق نفسه، ص(٩٠).
(120) ينظر الادب الكردي الحديث- الدكتور عزالدين مصطفي رسول، ص(١١٣، ١١٥، ١١٦).

اما قصيدة (منظر في الربيع) لعبدالله گوران فقد نظمت على وفق الوزن المحلي الهجائي الفولكلوري الكردي، وهي عبارة عن (١٨) بيتاً شعرياتحتوي (١٠) كلمات عربية، اما قصيدة الحجاب فقد نظمت على الاسلوب التقليدي.

استخدم الشيخ نوري الشيخ صالح هذه الكلمات العربية: تأثير نسيان، قط، حقوق، حق، ساحة، ميدان، اول، آخر، خلط، مانع، تنور، حيف، ديجور، ظلم، ملعون، حكم، مساواة، جنس، حال، كفن، دنيا، آخرة، روح، سبب، عفة، لطيف، كافر، دخل، ايمان، دور، الوداع، مجلس، مأتم، تعزية، فكر، شعر، أنين، نيسان، عزم، (٤٠) كلمة، اما گوران فقد استخدم هذه الكلمات العربية: افق، نسيم، نوى، الهام، طبيعة، نغمة، نشأة، دنيا، آخر، (٩) كلمات.

ولكي يتوضح ماذهبنا اليه اكثر نستشهد بنموذج كل منهما: يقول الشيخ نوري الشيخ صالح في قصيدة (پەچە- روپۆش)

ظلمي ئەم ملعونە بۆ حوكمی مساواتی
نەهیشت.
جنسی إیمەی خستە حالیکی لە پیاوپارانەوە
بۆ بەشی ایمەکفن بۆ لەدنیا وآخرت
لەیرە رەش لەولا سپی بىرى بەبالامانەوە

دايگرن بيگرنه ناوخۆتـــان ودەورەی لـــی بـــدەن
بەلكو ببيينم بەچاوی خۆم بـــە روح كێـــشانەوە

اما عبدالله گوران فيقول في قصيدة (ديمەنێكی بەهار):

مەلی سەرپنچك/ پـەلوپورەنگين/ خـۆ مـن هـەلۆ نـيم/
لێم مەفرن جوت جوت، مەترسن آخر، پيتان بلێم چـيم
منيش وەك ئێوە، لـەم دنيـا گـەورە، گـەردێكم بـچوك،
حتی ناشتوانم بفرم، بخـوێنم: بـەبالْ بـە دەنـووك..
بـەلام وەك ئێـوە لـەدلْما ئـەگريت مـەلی سەربەسـتی
ئەمـەش ئـاييمنم وەك آينتانـە، هەردەپەرسـتی!...

نری وزن هذه القطعة الشعرية للشيخ نوري الشيخ صالح علـى هذا الوزن العروضي:

/ --ب - / --ب - / --ب - / --ب -

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لو دققنا جيداً في صياغة القصيدتين اللتين نشرتا في وقت واحد لتبين لنا ان الشيخ نوري الشيخ صالح نظم قصيدته علـى الـوزن العروضي وزن (الرمل المثمن السالم).

والتزم قافية موحدة (نەوە) واكثر من استخدام الكلمات العربيـــة، بعكس عبدالله گوران الذي نظم قصيدته على وزن الفولكلور الكردي ذي (١٥) مقطعاً على شكل وحدات متناسقة، اضافة الى التقليل من استخدام الكلمات العربية او صاغ قصيدته بلغة كردية شفافة وايقاع جميل متناغم وتصوير رائع، في حين ظل الشيخ نوري على النهج القديم.

من هنا يبدوالفرق الكبير بين الـــشاعرين، فـــي حـــين ان كلتـــا القصيدتين نشرتا في مجلة گەلاوێژ- نجمة الصباح[١٢١].

حتى ان بعض القصائد التي نظمها الشيخ نوري فـــي مرحلـــة التجديد تعدّ جديدة خاصة فـــي ســـنوات (١٩٢٠، ١٩٢٥، ١٩٢٦، ١٩٢٧، ١٩٣٠)[١٢٢].

والجدير بالذكر ان الدكتور عزالدين يستخدم لفظة (نـوێ) بمعنى الحـــديث، (نويكردنـــەوە) (التحـــديث) (تـــازە) بمعنـــى الجديـــد، و(تازەكردنـەوە) بمعنى (التجديد)، وعبدالله گـوران يـــستخدم ايـــضاً (تازەكردنەوە) بمعنى التجديد.

(121) ينظر مجلة گەلاوێژ العدد (٥، ٦) السنة الثانية في ١٩٤١.

(122) ينظر مجلة گەلاوێژ العدد (٥، ٦) السنة الثانية في ١٩٤١.

لو تأملنا جيداً وعقدنا مقارنة بين ماقدّم كل من (الـشيخ نـوري الشيخ صالح) و(عبدالله گوران) لحركة التجديد، ومـن خـلال رأي معظم المعنيين بشعر الشاعرين، لتبين لنا ان الريادة تكون للشاعر (عبدالله گـوران) في حركة تجديد الـشعر الكـردي، لأن الريـادة لاترتبط اساساً بسقف زمني محدد، فلو كان التجديد مرهوناً بـزمن معين لأصبح مثلاً الشاعر (جميل صدقي الزهاوي) اول رائد مجدد في هذا المضمار، لأنه هجر القافية واستخدم اسلوب الشعر المرسل أو((عدّ محمد فريد ابوحديد اول من جـدد، وقـال آخـرون انـه عبدالرحمن شكري، وقال آخر أنه ادونيس ولاشك في ان كل واحد أراد ان يجدد، لقد كتب ابراهيم عبدالقادر المـازني وعبـدالرحمن شكري قصائد في التجديد والتطـور، والـشعر المرسـل، ولكـن الزهاوي اول هؤلاء دون شك تاريخاً وضعفاً[(١٢٣)])).

ان التركيز على عبدالرحمن شكري كشاعر مجدد، يختلف عـن المازني والعقاد مع ان ثلاثتهم كونوا (جماعة الديوان) لأن: ((تجديد عبدالرحمن شكري ينبع من اطلاعه على الشعر الانجليزي، وعلى الحياة الأدبية في انجلتره حينما كان طالباً في جامعة شيفليد، وقـد

(123) التجديد في الشعر الحديث- د. يوسف عزالدين، ص(١٠٥).

استفاد كثيراً من مطالعاته ومشاهداته، وحينما عاد الى مصر حمل لواء التجديد في الادب مع صاحبيه المازني والعقاد، وكان الثلاثة رواداً للفكر الحديث وطليعة الشعر المعاصر[١٢٤].

على الرغم من ذكر هؤلاء الذين وردت اسماؤهم، فان التجديد يقترن بحركة الشعر الحر، وبالرواد الأوائل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي وآخرين. مع ان نازك الملائكة عدّت نفسها الرائدة الاولى بكونها نشرت قصيدة (الكوليرا) قبل السياب، لكن نازك لم تتمكن من تطوير ادواتها الشعرية مثل السياب الذي احدث تطوراً وتحولاً كبيرين في الشعر الحر، فأغناه بأشكال ومضامين جديدة ثم ((تصدر البياتي عقب صدور مجموعته الاولى ذات النزعة الى الرومانطيقيه المشبوبة ((ملائكة وشياطين)) لينهض بدور ريادي خطير مع تباشير اطلالة العقد الخامس من القرن العشرين في استكمال ابعاد هذا التحول الشكلي وترصينه واغنائه بملامح سردية- درامية[١٢٥])).

---

(124) دراسات بلاغية ونقدية- الدكتور احمد مطلوب، ص(٥٧٦).

(125) الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة- محمد مبارك- دار الشؤون الثقافية العامة- الطبعة الاولى، بغداد ٢٠٠٤، ص١٧٠.

إذن لم تبلغ نازك شأن السياب، فالسياب هوالرائد الأول للتجديـــد ويليه البياتي الذي احدث في حركة الشعر الحر تجديداً اكثر، وتفنن في ابداعاته وابتكاراته الشعرية شكلاً ومضموناً، وهكذا الحال مـــع (الشيخ نوري الشيخ صالح)، الذي توقف عن نظم الشعر لانـــشغاله بالوظيفة وتفرغه لشؤون عائلته، لذلك لم يتمكن ان يجاري (گوران) في ابداعاته وتطويره المستمر لحركة الشعر الحر، ولهذا يمكن عدّ (الشيخ نوري) الذي خطا خطوات اولـــى نحوالتحـــديث، شـــاعراً للتحديث، لا لتجديد الشعر الكردي، وعبدالله گوران شاعر التجديـــد والتطوير في حركة الشعر الكردي، لأن التجديد هوتغيير وتطـــوير وتأسيس، فهوغير مرهون بشوط اوحدّ ولا هـــو مرهـــون بـــزمن مسبق، او بنشر مسبق، بقدر مايكون مرتبطاً بالعمليـــة الابداعيـــة، ولاسيما ان كان القاسم المشترك في التجديد هوالرعيل الأول، ولهم محاولات تجديدية احدثت انقلاباً كبيراً في القصيدة الكردية، وكمـــا قلنا سابقاً، ان كلّ جديد هومعاصر مشترك على المستقبل، وحديث أيضاً، ولكن ليس كل حديث جديداً يمتلك رؤية مستقبلية. كمـــا ان التحديث تطوير محدود لايرقى الى مرتبة التجديد.

في الشعر الحر محاولة للتجديد تخطت التحديث، لذلك يعتــرف معظم الذين قيّموا الشعر الرومانسي لعبدالله گوران، وشخصوا معالم شعره الجديد بريادته فهوبحق يعد الرائد الأول لحركة الشعر الحر، والمجدد الأول في الشعر الكردي، ولم يتمكن (الشيخ نوري الــشيخ صالح) ان يباريه ويجاريه، وقد عاش معه، حتى توفاه الأجل عــام ١٩٥٨. ولكي نوضح هذه النقطة اكثر نرى من الــضروري عقــد مقارنة بين گوران والشيخ نوري الشيخ صالح تجاه تعاملهمــا مــع قصيدة للشاعرة الانجليزية (أنا ليثيثيــا بارباولــد) بعنــوان (Life) ولاندري متى قرأها گوران ونظم شعراً بعنــوان (الــروح)، لكننــا نعرف متى ترجمها الشيخ نوري الشيخ صالح من خــلال البحــث الدائب الذي قام به الاديب آزاد عبدالواحد لكشف القصيدة بعنــوان (الروح) تارة و(الحياة) تارة أخرى. أهي من نظم الــشيخ نــوري الشيخ صالح ام انها مترجمة. ويبدوان الشعراء المجددين ماكــانوا يكتبون شيئاً من هذا القبيل في نشر القصيدة الآماندر. المهم هنا ان الاديب عمر معروف البرزنجي يقارن بين قصيدة الحياة لبارباولــد وقصيدة گوران بعنوان (الروح)، فيشير الــى ان ســيماء القــصيدة الانجليزية باد على قصيدة گوران، والتشابه بينهما واضــح، ولكــن

گـوران احدث تطوراً ملحوظاً في قصيدته من النظرة الى الانـــسان والظاهرات الطبيعية الحقيقية الثابتة التي تجعل من گـوران باحثـاً سائحاً وطالب اسرار[١٢٦] من هنا نرى گوران مع انـــه لـم يـــذكر الشاعرة الانجليزية إلاّ انه ابدع في الاســتيحاء والاســتلهام مــن القصيدة شكلاً ومضموناً، إذ اكتفى باستخدام الوزن الفولكلوري ذي سبعة مقاطع، بينما استخدم الشيخ نوري الــشيخ صـــالح عــشرة مقاطع، ولم يشر الاثنان عنــد نــشر قــصيدتيهما الـــى الترجمــة ومصدرها. من هنا تتجلى موهبة عبدالله گـوران الشعرية اكثر مــن الشيخ نوري الشيخ صالح في صياغة القصيدة، بحيث انه اضـــفى عليها روحاً جديدة.

والجدير بالذكر ان هذه القصيدة ترجمت بعنوان (الحياة) ونشرت وان عبدالله گـوران قد قرأها فعلاً، وان اسم المترجم غير مـــذكور، ويبدوان گـوران ايضاً نشرها في مجلــة (گلاويـژ) (٣ و٤) الــسنة الثانية– مارت ونيسان ١٩٤١، ولا يستغرب ان يكون گـوران نفسه هومترجمها الى الكوردية، كون الترجمة الكردية وقــصيدة گـوران (الروح) نشرتا في العدد نفسه من المجلة المذكورة، دون ان يـــذكر

(126) ينظر ديوان شێخ نوري شێخ صالح، ص٦٣ و(گـورانو ئـەدەبی ئینگلیـزی- دراسة مقارنة) ص(١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨).

(گـوران) انها مترجمة رغم انه اجرى فيها تغيرات كثيرة ابتعــدت عن جوهرها الحقيقي[١٢٧].

ولكي نكون على بينة اكثر نستشهد بكلتا الترجمتين للوقوف على مدى مهارة كل من شيخ نوري شيخ صالح وعبــدالله گـوران فـــي الصياغة·

يقول الشيخ نوري الشيخ صالح في قصيدة (رۆح)

ئــەی رۆح! بەراســتی تــۆ کێــی نــازانم

هێنــــدەم لــێ عایـــەن بـــووە کـــە رۆژێ

مــــن و تــــۆ لەیـــەك جیـــا ئەبینـــەوە

بــەڵام کــەی، لــەکوێ یــەك ئەگرینــەوە

نــازانم، ئەمــە مەتەڵــەو ئەســرار[١٢٨].

اصل القصيدة بعنوان (ژيـان) كما نشرت فـــي گلاوێـژ العــددين (٣ و٤) عام ١٩٤١· يقول فيها الشاعر الانجليزي (أ· ل· باربولد)

---

(127) گلاوێژ العدد (٣، ٤) السنة الثانية، ١٩٤١.

(128) ديوان شێخ نوري شێخ سالح، ص (٦٨) يبدوأن الشيخ نوري الشيخ صـالح ترجمها مرة اخرى بعنوان (ئەی گیان) اي (ايتها الروح)، وقد استخدم وزن (١٠) مقاطع في الترجمة الاولى واستخدم قافية موحدة ايضاً.

ژیان! من نازانم توچیت
بەلام ئەوەندە ئەزانم کە من وتوو ئەبی لێك جویٚ ببینەوە
ئینجا کەی، یا چۆن، یا لە کویٚ پێك ئەگەینەوە
ئەمانە هێشتا لای من هەمووشارراوەن.

يبدو ان قصيدة (الروح) للشاعر الشيخ نوري الشيخ صالح مترجمة نصاً من القصيدة الأصلية. ولكن گوران استلهم منها وصاغها بشكل فني باثاً فيها إحساسه الشاعري المرهف مستخدماً الوزن الفولكلوري الكردي ذي (٧) مقاطع يقول في قصيدة (گيان- الروح)؟:

نازانم تۆ چیت ئەی گیان؟
یاری نازداری ژیان؟
هێزی لەش جولاندنم،
هۆی گەرم و سارد چەشتنم
هەر ئەوەندەم لێ روونە
ئەنجام لەیەك جویٚ بوونە
تۆ ون ئەبیٚ لەش ئەمری،
لەش بەیادگاری قەبری

المبحث الثاني
ظاهرة التأثير والتاثر في الشعر

أ- في الشعر العربي:

لم تنشأ حركة الشعر الحر في العراق من تلقاء نفسها، أولم تكن تطوراً لمسار الشعر العربي، بقدر ماكانت واقعة تحت تأثير الشعر الحر الغربي، يقول الدكتور **علي جواد الطاهر**: ((كان لدينا شعر حر، نشأ متأثراً بالطبع، بالشعر الغربي، واحتل مكاناً بارزاً بعد الحرب العالمية الثانية، واتسعت ثقافة مزاوليه وزاد اطلاعهم على الادب الغربي فوقع منهم من وقع على مسرح شعري غربي على النمط الحر، فكتبت مسرحيات بالشعر الحر، وتوالت المحاولات وتعددت في اكثر من قطر وتضاءل خلال ذلك كتابة المسرحية بالشعر الموزون المقفى[١٢٩].

من هذا المنظور فان معظم الشعراء من امثال: نازك، بدر، عبدالوهاب، البياتي، ادونيس، صلاح عبدالصبور، بلند الحيدري وآخرين، كانوا واقعين تحت تأثير الشعر الغربي. ان شاعراً مجدداً مثل صلاح عبدالصبور قد تأثر باليوت، ففي ترجمته مقطعاً من (الأرض اليباب) يشيد بلغتها الجسورة ويضيف قائلاً: ((وقد تأثرت

(129) مقدمة في النقد الادبي- الدكتور علي جواد الطاهر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- منشورات المكتبة العالمية، بغداد، الطبعة الثانية ١٩٨٣، ص (٢١٣).

بهذه السمة الجديدة في عهد باكر، اعلنت عن تأثري في قصائدي الاولى (شنق زهران، والملك لك والحزن))[١٣٠].

وقلّما نجد شاعراً عربياً خلا شعره من تأثير الشعراء الغربيين فيه وقد عبّر رامبوعن هذه الحقيقة قائلاً: (اننا نلحظ دائماً تأثيرات الكبار ممن سبقوهم، في ماينتجون في داخل حياتهم[١٣١])).

وبالرغم من ان الشعراء بنوا شهرتهم على اساس التجديد من وقوعهم تحت تأثير الشعر الغربي، لكنهم خدموا الشعر العربي بشكل عام، وقد قال ابوشبكة فَي هذا الشأن: ((وإذا نحن رجعنا الى القصائد التي بنى عليها شعراء تلك الحقبة (يقصد بها حقبة التجديد) شهرتهم الأدبية، ثم معظمها منحولاً عن شعراء الفرنجة ولايزيد بهذا ان ننكر فضل هؤلاء الأدباء فقد كانوا فاتحة حسنة لهذا القرب بخروجهم في حلبة الشعر على عقبة القرن التاسع عشر[١٣٢])).

ان بعض الشعراء الذين تأثروا بالشعر الاوروبي يعترفون بهذا التأثير ولوان البعض منهم ينكر ذلك، فمثلاً ان بدر شاكر السياب يؤكد تأثير الشاعرة الانجليزية (ايديث سيتويل) اكثر من تأثير اليوت فيه، في حين كان تأثيرات اليوت فيه بادية بوضوح وجلال، يقول الدكتور نذير العظمة: ((يصرح السياب ان طريقته الشعرية،

---

(130) الحداثة- حداثتنا الشعرية، ص (٧٢).

(131) رامبو- حياته من شعره- ترجمة: خليل الخوري، مطبعة الشعب- بغداد ١٩٧٨- الطبعة الاولى، ص١٧.

(132) محمد مندور- في الادب والنقد- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٤٩، ص١٠١.

في المرحلة التموزية من شعره، هي اقرب الى ايديث سيتويل الى اليوت، من حيث احتفاله بالرمز والاسطورة وتضمينه الاشارات الدينية والتاريخية والفولكلورية في شعره[١٣٣])). كما ان بعض الآخرين يتهمون بالاقتباس وحتى السرقة، لكن ثمة نقطة جديرة بالانتباه وهي ان هناك النقل الآلي وليس الاستلهام ((والفرق بين الاقتباس والاستيحاء هوان الأول نقل حرفي والثاني استعراض لأفكار ومباديء دون تقيد باسلوب الاداء وصيغة التعبير[١٣٤])).

وبدر شاكر السياب الذي حظي بشعره اكثر من غيره، لا يعفى من مسألة الاقتباس والنقل باسلوب يبدوفيه شيء قليل من التغيير في الصياغة، فمن حيث تأثير الصور الشعرية لأليوت فيه نرى من الضروري الاستشهاد بنماذج منها والتي ضمنها السياب في شعره.

يقول اليوت:

البحر خالٍ ومتسع

يقول السياب:

والبحر متسع وخاو، لاغناء سوى الهدير

يقول اليوت:

ان بدايتي منتهاي

يقول السياب:

فأرى ابتدائي في انتهائي؟[١٣٥]

(133) المصدر السابق، الحداثة حداثتنا، ص٧٢.

(134) المصدر السابق، الحداثة حداثتنا، ص٣٤٠.

(135)

هذا اضافة الى تضمين السياب لعناوين بعض قصائد اليوت وادخلها في نسيح شعره، كإدخاله (ارض الخراب) في قصيدة (الى حسناء القصر)· وفكرة (رحلة المجوس) هي عنوان قصيدة لأليوت (رحلة المجوس)

وهكذا كان اليوت واضح البصمات على شعر السياب، سواء أكان ذلك في رموزه، ام كانْ في صوره(136)· والشعر الكردي الجديد لم يكن تطوره بمعزل عن تأثير الشعر التركي ويعترف رائد حركة التجديد للشعر الكردي عبدالله گوران بهذه الحقيقة قائلاً: ((كان ادباء وشعراء آنذاك، وخاصة الشيخ نوري ورشيد نجيب وأنا، حيث كنا متأثرين بالأدب التركي كنا نكتب معاً··(137)·

ب- ظاهرة التأثير والتأثر عند گوران:

فان اعتراف گوران على لسانه بحقيقة هذا التأثير يثير فينا اسئلة وجيهة: هل ان الشعراء الترك جددوا الشعر التركي من تلقاء انفسهم، اوهل ان هذا التجديد كان امتداداً طبيعياً للشعر التركي من خلال تطوره؟ ومن هم الشعراء الذين ذكر گوران عدداً منهم، يجيبنا عن هذه الاسئلة (گی کاران) في مقال كتبه بعنوان تراث ناظم

---

(136) مجلة بەیان (البيان) ژمارە (٢) شوبات ١٩٧٠.

(137) الاسطورة في شعر السياب، تأليف: عبدالرضا علي- وزارة الثقافة والفنون- بغداد، ص (٧١، ٧٢).

حكمت الشعري ((تناول فيه الكاتب كيف انتقلت الرومانسية من باريس ولندن الى تركيا على أيدي توفيق فكرت (١٨٧٠- ١٩١٥) و(ناظم حكمت ١٩٠١- ١٩٦٣) و(اورهان ولي ١٩١٤- ١٩٥٠) و(اوكتاي رفعت والناقد صباح الدين ايوب اوغلي ونامق كمال وعبدالحق حامد)، حيث مهّد هؤلاء الطريق امام حركة الادبيات الجديدة (أدبياتي جديدة) حيث كان زعيمها توفيق فكرت وهو فيلسوف حقيقي للاتجاه الجديد، وقد بدأت ثورة تركيا الفتاة عام ١٩٠٨، وجماعة فجر المستقبل (فجري آتي) الذين قطعوا الجسور بين التقاليد الادبية العثمانية، وانعطفوا نحوالتيارات الغربية ولاسيما صوب فرنسا.

استطاع ناظم حكمت واورهان ولي، أن يفتقا أكمام نبوغهما، وان يفتحا الطريق ازاء الاجيال الجديدة المولودة بعد اعلان الجمهورية سنة ١٩٢٣، كانت اشعارهم ارصن وازهر شعبية من اشعار من تقدمهم من الشعراء[١٣٨].

ان مسألة التأثير والتأثير مسألة واردة في القضايا الأدبية كعملية تبادل ثقافي بين الشعوب، واي شاعر عندما يكون معجباً بشاعر آخر من غير ابناء قومه، ويحذوحذوه في صياغة شعره، ولاسيما في بداية حياته، لايشكل هذا الموقف اي نقص اوعيب في

---

(138) ينظر: مجلة الاقلام- وزارة الثقافة والاعلام العراقية- العدد (١) السنة السادسة- بغداد، ت ١ ١٩٦٩، ترجم المقال الدكتور اكرم فاضل.

شاعريته، انما يغني شعره من خلال الاستيحاء والاستلهام بغذاء شعري آخر، يسمو به الى منزلة ارفع، من هذا المنظور قال جبرا ابراهيم جبرا: ((إذا كان تأثر الاديب بآخر نقطة بداية عنده، ينطلق منها الى مايكوّن له فيما يعد شخصيته واسلوباً خاصين، كان التأثير خلاقاً، اما إذا استمر التأثر، ولم يؤد الى جديد فهو محطم[١٣٩])).

ان عبدالله گوران نفسه بعد تعلم اللغة الانجليزية، اخذ يقرأ الشعر الاوربي باللغة التي كتبت بها، ثم توصل فيما بعد الى نتيجة مفادها أنّ الشعراء الترك الذين تأثر بهم كانوا هم ايضاً متأثرين بالشعر الاوروبي، لكن الغريب كل الغرابة ان هناك محاولات من قبل بعض الادباء والكتاب الكرد تجري على قدم وساق للانتقاص من شخصية گوران الشعرية، بأنه اخذ واقتبس تارة من الشعر التركي وتارة اخرى من الشعر الانجليزي، وكذلك من شاعر كردي كمولوي، دون ان يدركوا بأن گوران نفسه يذكر حين ينظم قصيدة ما انه استلهم من الشاعر الانجليزي الفلاني الذي تأثر به، لكنه اعطى زخماً قوياً لتلك القصيدة بحيث بزت القصيدة التي كانت مصدر الهامه، حيث انه منح قصيدته نكهة كردية صالحة مستمدة من روحه الشاعرية الخلاقة، بحيث انها تتميز عن القصيدة الانجليزية وغيرها التي تأثر بها گوران.

---

(139) مجلة الرسالة المصرية (العدد ١) ١٩٥٨.

((لقد قيل عن الانجليز انهم اكثر الشعوب اعتداداً بأنفسهم وأقلهم إنفتاحاً علناً على غيرهم في القرون الماضية، ولكن سر ازدهارهم الأدبي يرجع، بدرجة رئيسة، الى تمكنهم في تمثيل تجارب وخبرات وثقافات الشعوب الاخرى في نتاج يحمل النكهة المحلية المتميزة ((فنقاء الذهب- كما يقول بروانتع- ليس ضرورة برهانً على صلابة خاتم مصنوع منه، ولكن من المؤكد ان خاتم الذهب الصلب هوذلك الذي مزج ذهبه بمعدن آخر لهذا الغرض[١٤٠])).

فإذا كان الادباء العرب أنفسهم يؤكدون على قوة تأثير الشعر الغربي في تطوير وتجديد الشعر العربي، فلماذا يكون تأثير الادب التركي اوالغربي على الشعر الكردي احراجاً للأدب الكردي عامة وللشاعر عبدالله گوران خاصة، علماً ان التجديد في الشعر الحديث برز خلال الدعوة الى الرومانسية، وبالذات بين ١٩٢٠- ١٩٣٠. يقول (طراد الكبيسي) في هذا الصدد: ((يتميز الطابع الادبي لشعر الشعراء العراقيين في المجاميع الشعرية الصادرة في الاربعينات بالدعوة الى الرومانتيكية والاهتمام بالحديث النفسي الداخلي عند الشاعر مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقي في القصيدة... وقد تأثر الشعراء العرب بهذا الضرب من الشعر :لاوروبي ولوبالتسمية

(140) الرواية العربية- د. محسن جاسم الموسوي- منشورات دار الآداب- بيروت، بلا ط وت، ص(٢٠٣).

على الاقل، وقد ظهر في دعوة ابي شادي منذ الثلاثينات من هـذا القرن- قرن العشرين- الذي اطلق عليها اسم الشعر الحر[١٤١])).

إذن قضية التأثر تقوي المنزلة الشعرية عند الشاعر، ولـو ان الدعوة احياناً تكون تنظيراً وليست تطبيقاً، وقد تكون امنية وليست تحقيقاً. والتأثر بالآخرين ان كان الواقع تحت التأثير شاعراً موهوباً متمكناً من ادواته الشعرية، فهذا التأثر لا ينتزعه من جذوره.

يؤكد **بلند الحيدري** هذه النقطة قـائلاً: ((ان التـأثر بـالآخرين لايلغي القدرة الأدبية والاصالة الفنية للإديب، وان من المعطيات المسلم بها اليوم والتي قامت على اساسـها الدراسـات المقارنـة الحديثة، ان التأثر بالكتاب والآداب لايمحواصالة الكاتب، بل مـن شأنه ان ينميها ويوسعها[١٤٢])).

ولكي تتوضح لدينا مسألة التأثير والتأثر اكثر لابد لنا أن نستعير آراء اخرى في هذا المجال، يقول **أبوهلال العسكري**: ((ومن عرف ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها للغة من اللغات، ثم انتقل الى لغة اخرى. تهيأ له فيها من صفة الكلام ماتهيأ لـه فـي الاولى، الا ترى ان عبدالحميد الكاتب استخرج امثلة الكتابة التـي

(141) شجرة الغابة الحجري- كتاب في الشعر الجديد- الكتاب الأول- طراد الكبيسي- دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٥، ص (٤٢، ٤٥).
(142) مجلة الاديب العراقي- بلند الحيدري- خواطر حول الشعر العراقي، العدد (١) لسنة ١٩٦٢، ص(٣٩).

رسمها لمن بعده مـن اللـسان الفارسـي فحولهـا الـى اللـسان العربي[١٤٣].

يعلق الدكتور **محمد غنيمي هلال** على هذا الرأي قـائلاً: ((ولا يعنينا من كلام أبي هلال إلاّ أقراره للمبدأ العام في تأثر لغة بلغـة اخرى في نواحيها الفنية تأثيراً محموداً[١٤٤])).

ويذهب الدكتور محمد غنيمي هلال الى ابعد من هذا في قـضية تبادل التأثير والتأثر، بأنها اقوى مجال وضمان لتقدم الادب الوطني والقومي، وهذا الفيلسوف ((دالمبير)) ١٧١٧– ١٨٨٣ وهومن كبار المفكرين في عصر خطير من تاريخ الانسانية بودلت فيه اوروبـا التيارات الفكرية والفنية– يقول عام ١٧٦٨: ((علـى كـل الامـم المستنيرة ان تعطي وتأخذ، وهذه حقيقة جوهريـة لتقـدم الآداب، بحيث لايصبح ان ينساها او يهون من شأن اولئك الذين يمارسـون الادب. والامة الفرنسية، بخاصة قد شعرت بفوائد تبادل الـصلات بين الآداب..)) ويقول جوته: ((ينتهي كل ادب الى الضيق بـذات نفسه إذا لم تـأت اليـه نفـائس الآداب الاخـرى لتحـدد الخلـق وديباجته[١٤٥])). ويدعو المجددون كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال الى الافادة من هذه النفائس، وتتضمن دعوتهم اعادة النظر في

---

(143) نقلاً عن المصدر السابق والصفحة نفسها.
(144) النقد الادبي الحديث- الدكتور محمد غنيمي هلال، الهامش، ص(٤٠٩).
(145) الادب المقارن- الدكتور محمد غنيمي هلال- دار العودة- بيروت- الطبعة الخامسة، بلا ط وت، ص(١١٠).

قيمة تراثهم الأدبي على ضوء جديد، وفي اثر ذلك تقــوم عـــادة، المعركة المألوفة في كل عصر ناهض بين اولئك المجددين، ودعاة المحافظة على القديم الواقفين عنده لايتجاوزون حــدوده··· وهــذه معركة الاجيال بين القديم والجديد[١٤٦])).

يوضح لنا الدكتور محمد غنيمي في الادب المقارن مــدى قــوة التأثير والتأثر بين مختلف الكتاب حيث ((لقي كثيــر مــن كتــاب العرب حظاً كبيراً لدى ادباء الفرس، فتأثر هؤلاء بهم تأثراً عميقاً، ولكن هذا التأثر كان في صورة اتجاه أدبي أوفني وبالعكس: فتأثير الهمداني والحريري في القاضي حميد الدين البلخي، فهذا الكاتــب الفارسي قد حذا حذو سابقيه·· كمــا ان تــأثير جوتــه فــي الادب الفرنسي والادب الانجليزي والادب العربي واضح ولاســيما فــي قصته آلام فرتر ١٧٧٤ ومسرحية فاوست···· ويمثل جوته النزعة الرومانتيكية في مناصرة القلب على العقل، وقد تراءت هذه النزعة في الادب الحديث هذا الى تأثيره في النواحي الفنية فــي المواقــف المسرحية التي تراءت في بعض مسرحيات توفيق الحيكم[١٤٧].

وبعد كل ماتقدم نعود ثانية الى اعتراف عبدالله گوران نفسه بأنــه هومع الشيخ نوري الشيخ صالح ورشيد نجيــب، كــانوا متــأثرين بالشعر التركي، وقد كان هذا التأثير عن طريق الــشعر التركــي

(146) المصدر السابق نفسه، ص (١١٢، ١١٣).
(147) المصدر السابق، ص (٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤١).

باللغة التركية، لأن بعض الشعراء الكرد كانوا يجيدون اللغة التركية بطلاقة· وقد تبين ان الشعراء الترك ايضاً كانوا متـأثرين بالـشعر الفرنسي، وبعض الادباء الفرنسيين بـالادب الألمـاني، وبالتـالي تحولت العملية الى التبادل الأدبي اخذاً وعطاءً، ولكن نسأل هنا أي من الشعراء الثلاثة (نوري الشيخ الشيخ صـالح، رشـيد نجيـب، گوران) تمكن من تطوير الشعر الكردي وتجديده من خلال تطبيـق شروط وسمات التجديد؟ ومن منهم برز اكثر من غيره، وكتبت عنه الدراسات النقدية؟ حتى يكون الاعتراف له بالرائد والمجـدد الأول في حركة تجديد الشعر الكردي، ثم هل كان تأثير الادب التركي او الاوروبي في (عبدالله گوران) اخلالاً واضراراً بالشعر الكـردي أم تطويراً وتجديداً له؟!

وإذا كان معظم الادباء الكرد وغير الكرد المعـروفين يـشيدون بعظمة گـوران الشعرية، فلماذا تثار الضجة حوله من قبل الـبعض بأن ابداعه ليس نابعاً من موهبته وذلك بفضل اطلاعه الواسع على تراث امته والتراث العالمي، أوبفـضل اجادتـه اللغـات العربيـة والفارسية والتركية والانجليزية·

لكي نناقش بعض الآراء التي اختلط فيها الحابل بالنابـل حـول وقوع عبدالله گوران تحت تأثير مختلف الآداب، جدير بنا ان ننهض بهذه المهمة لكي نثبت ان التأثير لم يكن نقلاً بقدر ماكان اسـتيحاءً

واستلهاماً، لضخ شحنة جديدة في جسد الاتجاه الشعري الجديد لعبدالله گوران.

ان الكاتب **عمر معروف البرزنجي** يؤكد بإخلاص وامانة موهبة عبدالله گوران الشعرية، وعلى سبيل المثال ان قصيدة (الى أزهار النرجس) للشاعر الانجليزي (هيريك) اصبحت مصدر الهام گوران في قصيدته بعنوان (الى وردة اللبلاب)، ولكن رؤية وتزيين وربط الغرض الأساس للقصيدة الكردية ببيئة گوران تبدو اجمل واشرق، ويستطرد الكاتب قائلاً: ان گوران عجّن محاولات هيريك في كثير من المواقع، ووضع نصب الاعين بشكل فني الصور المزركشة التي هي أرقى من النص الانجليزي، ويبدوان گوران فك تجربة هيريك، وقد صاغها مجدداً بنفس الفكرة في شكل فني جديد[١٤٨].

وفي قصيدة (البلبل) التي كانت مصدر الهام عبدالله گوران لقصيدة (القبرة) للشاعر الانجليزي (شيللي) يقول الكاتب عمر معروف البرزنجي: ان گوران في معظم اعماله ونتاجاته ومحاولاته وتجاربه الاخرى، اي بعد قصيدة (اللبلاب) نظر الى المسألة بنظرة أوسع، واكتفى بالايحاء والاطار العام للموضوع فحسب. ان معاني واشكال وجوهر موضوعاته المزركشة هي حصيلة جهود وابداعاته كشاعر كفوء واضح الرؤية وفنان قد حقق لوحات ملونة وخلق

---

(148) ينظر- عمر معروف البرزنجي- گوران وئەدەبی ئینگلیزی، دراسة مقارنة، ص(٨٠-٨٤).

صوراً شعرية والتي غارقه كلها في الجمالية، هي من نتاج فكـره النير(١٤٩).

ويستطرد قائلاً ان قصيدة (البلبل) ليست مدينة بأي شيء لـ(شيللي)، باستثناء انه من خلال هذا الاتجاه الرومانسي العام الذي يعبر عنه أحد الشاعرين، باسلوبه الخاص، بعبارة اخرى استطاع گوران، ان يوائم العناصر الرومانسية مع توجهه العام ويجعلها جزءاً من القالب الرومانسي الذي يصنعه لحركة التجدد في مجمل الشعر الكردي(١٥٠).

ترجم (Skylark) مرة بالقبرة ومرة بالبلبل، والقبرة ايضاً طير ذوشجورخيم، فاغنية العندليب، عند كيتس علم على الشعر وثمة مغزى في أن قصيدة الى العندليب لاتنتهي بتوكيد، بل بسؤال: هل كانت رؤيا، ام حلم يقظة، هربت الانغام، أيقظان أنا، ام نائم؟(١٥١).

يقول شيللي في قصيدة To ashy larh

Hail to Thee, blithe spirit !
Bird thou never wert
That from heaven, or near it.
Pourest thy full hear it

---

(149) ينظر المصدر السابق نفسه، ص(٧٨).
(150) ينظر المصدر السابق نفسه، ص(٨٨- ٨٩) نقلاً عن الدكتور عبدالله الدباغ- مجلة المثقف الجديد- العدد(١١٨). حزيران ١٩٨٨.
(151) ينظر- التصور والخيال، ص(٧١).

يعلق الباحث عمر معروف البرزنجي على تغيير اسم (القبـــرة) الى (البلبل) يعني ذكاء وبعد النظر وخبرة گوران، لان هذا العنوان يطلق في بيئتنا على طير جميل خفيف الـــدم، وهـــو طيـــر كـــل الفصول(١٥٢)

يقول عبدالله گوران:

ئـــەی باڵـــداری ئێـــسك ســـووك
بولبـــــولی دەنـــــووك بـــــچووك
باغـــچە بــــە باغـــچە ئـــەفڕی
وچـــــــانێكی لێ ئـــــــەگری(١٥٣)

ان هذه القصيدة على الوزن الفولكلوري الكـــردي، ذات ســـبعة مقاطع، لم يلتزم فيها الشاعر بالوزن الانكليزي فحسب، بل احـــدث تغييرا وتطويرا فيه من خلال رؤيته للواقع وتعامله مع (البلبل) في بث مكابداته ولواعجه النفسية.

ان گوران ترجمه بالبلبل، ولم يرد في القواميس الانجليزية بمعنى البلبل، بل بمعنى القنبرة، لكن من دأب عبدالله گوران البحث دائمـــاً عن المعنى الملائم المنسق للاسم. وعدا گـوران كان هنـــاك ((ســـن

(152) ينظر: گوران و ئەدەبی ئینگلیزی، ص (٨٩-٩٣).
(153) سەرجەمی بەرهەمی گوران، ص (١٠٣).

يفتش عن القصيدة الغنائية التي ينطبق عليها تعريــف (هــوبكنز): تدفق الايقاع، الصعود، الترنيمة المرحة، والابداع، فانه واجد ذلــك في قصيدة شيللي (الى القنبرة) To Skylark، إذن فان التعاقب الفنــي لدى القنبرة هوالخط الرئيــسي لتطــور الطاقــة الــشعرية عنــد هوبكنز[١٥٤])).

ألم يكن تأثير شيللي في هوبكنز واضحاً لدرجة انه زوده بطاقــة شعرية هائلة، فهذا التأثير هوالعامل الاساس لما بعث في هــوبكنز قوة الابداع والابتكار. وان گـوران نفسه يعترف بأنه قلّــد الــشاعر الانجليزي Pery Byshelly الذي هو احد الشعراء الانجليز البــارزين له قصيدة مشهورة بعنوان To the Skylark، وانه نظم قصيدة (البلبل) بهدف التقليد[١٥٥].

لدى المقارنة بين القصيدتين لانجد عمق تأثير شيللي في عبدالله گوران بحيث يفقد شخصيته الشاعرية المستقلة، إنما أضــفى علــى قصيدته ملامح وسيماء جديدة، منحت القصيدة قــوة وروعــة، لأن التقليد لايعني النقل او الاقتباس، بقدر ما يعني النظم علــى غــرار واسلوب قصيدة شيللي، وقد كان ذلــك التقليــد تجــاوزاً للقــصيدة المقلدة...

(154) اتجاهات جديدة في الشعر الانجلزي، تأليف: ف. ر. ليفز- ترجمة: عبدالستار جواد- دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٧٧، ص(١٥٢).
(155) ينظر: مجلة گەلاوێژ العدد (٢) السنة الاولى كانون الثاني ١٩٤٠.

في القسم الرابع من دراسته المقارنة بعنوان (الـــوردة الداميـــة- لگوران والوردة والبلبل- لاوسكار وايلـــد) يقـــول الكاتـــب عمـــر معروف البرزنجي:

ان الوردة الدامية قصيدة رفيعـــة ســـاطعة لگـــوران وموضـــوع تراجيدي مركّز مفعم بالمعنى، من منشورات (هدية الشباب) عـــام ١٩٣٤، كانت ايام الشعر العاطفي المؤثر للشاعر، نتيجة المتابعـــة والتأثير لصفحات الآداب الأجنبية كموضـــوعات اخـــرى كثيـــرة، لاتخلو من شعاع الادب الانجليزي التقدمي، والى حدما تبـــدوعليها سيماء القرب والتشابه مع القصيدة الرمزية لاوسكار وايلـــد Oscar Wilde (١٨٥٤- ١٩٠٠) بعنوان البلبل والوردة... يستطرد الكاتب قائلاً: كان گـوران مصدر موهبة الهية وأفق منير، وان هذه الموهبة الشعرية وحدها قد منحت الشاعر شعوراً جمالياً على قدر من الرقة والفتنة في ان تكون اعماله قمة الابداع، وقد جعلت مـــن نتاجاتـــه وبالأخص (الوردة الدامية) ان تخـــرج مـــن حـــدود الخيـــال، وان تبدوكموضوع ملموس[(١٥٦)]).

يقول عبدالله جوهر، كما يقول الباحث عمر معروف البرزنجي: ان گوران نقل لي في حينه، انه نظم قصيدة (الوردة الدامية) لمناسبة حفلة اقيمت في قرية (سەرکۆ) في منطقة قـرەداغ وألبـــست الحلـــة،

(156) المصدر السابق نفسه، ص(١٠٢)، نقلاً عن محمد رسول هاوار- مجلة الثقافة الجديدة- العدد (٧) تشرين الثاني ١٩٦٩، ص(٢٠٥).

وكانت الدبكة حين كان الشاعر معلماً في مدرسة قرهداغ الابتدائية، وكان هوومدير المدرسة احمد بهجت من المدعوين، ومـن جهـة اخرى قال عبدالله جوهر ايضاً بأن گوران لم ينكر أنه قـرأ قـصة اوسكار وايلد واعجب بها(١٥٧). يبدو ان عبدالله گوران قـرأ تلـك القصة قبل نشرها وترجمتها في مجلة گلاويژ(١٥٨).

ان احدى صفات الشعر الرفيع هي الخلود والنشر والتعلق بهـا، وتخطي حدود الامة، وترجمتها الى اللغات الاخـرى، ان عبـدالله گوران في هذا المجال حصل على نصيب وافر، وقد نقلت بعـض اشعاره الى اللغات العربية والانجليزية والروسـية والـسويدية... احدى هذه القصائد (الوردة الدامية) التي لم تنحصر ضـمن اطـار جنوب كردستان، فتخطت الحدود الاقليمية، وقـد ترجمـت الـى العربية ونشرت في احدى المجلات المتميزة في بلاد مصر التـي هي مجلة الرسالة، وقد عرضت مقدمة طويلة، اجتماعية وتاريخية لها امام انظار القراء العرب، وتم هذا على يـدي امـرأة متعلمـة وسائحة مصرية كفوءة وهي السيدة زينب الحكيم(١٥٩). ولاننسى ان زينب الحكيم كما يذكر عمر معروف البرزنجـي كتبـت دراسـة مستفيضة عن هذه القصيدة وقد استشهدت بثلاث حوادث تأريخيـة

(157) ينظر: هامش (١٣٧) من كتاب (گورانو ئەدەبی ئینگلیزی).

(158) ينظر: مجلة گلاويژ العدد (٧و٨) السنة الثانية ١٩٤١، ترجمت القصة من قبل ف. م.

(159) ينظر المصدر السابق نفسه، ص(١٠٨- ١٠٩).

بمناسبة الحديث عن (الوردة الدامية) التي تدل دليلا قويا ومقبولا على حقيقة وفاعلية القصيدة العظيمة لـ (گوران الخالد).
اما گوران فقد قال في قصيدة (گوڵی خوێناوی):

کوڕ: بڕوانە شاییە، چۆپییە، لەو ماڵە،
گوێ بگرە! زوڕنایە، دەهۆڵە، شمشاڵە!
زەردوسوور تێکەڵ بوون، ژن و پیاو، هەرایە،
لەوناوە هەر هاڕەی هەیاسەی تۆ نایە!
کچ: گوڵ نەبێ بۆسەرم، ئاڵ چە پکێ، زەرد چە پکێ،
نایەم بۆ زەماوەند، نایەم بۆ هەڵپەڕکێ
کچ: هەی هاوار! تفەنگی دوشمنیش پێکانی!
راکشێ تاوێ سەر بنێرە سەر ڕانم
با بگریم بۆ دڵێ، بۆ گوڵێ دۆڕانم!(160).

في قصة اوسكار وايلد يحصل الفتى على الوردة لكن الفتاة لاترضى بها وتتهم الفتى بانه طالب قاس، وتستهين به قائلة: انك مجرد طالب، ماذا تصور نفسك؟

من هنا لا ارى اي تشابه او تقارب بين قصة اوسكار وايلد وقصيدة عبدالله گوران سوى ذكر الاحتفال الذي يقيمه الملك للرقص وطلب الفتاة من الطالب جلب الوردة الحمراء لها للمشاركة معه في

(160) سەرجەمی بەرهەمی گوران- بەرگی یەکەم، ص(١٦ و١٧)

الرقص، ولم ترد في القصة طبيعة مشهد الرقص لينبهر بها الشاعر ويبنى عليها قصيدته المشهورة، في حين ان الدبكة في قصيدة عبدالله گوران حقيقية، ويغامر الفتى بحياته من اجل الحصول على الوردة الحمراء من حديقة الملك. والطالب في قصة اوسكار وايلد يطلق الصراخات لنيلها، وحين يحصل عليها لاتتحقق رغبته جراء موقف الفتاة التي رفضت قبولها، بينما تندم الفتاة في قصيدة عبدالله گوران على طلبها لأنها فقدت قلباً عاشقاً من اجل وردة وتندب حظها العاثر.

يقول الباحث عمر معروف البرزنجي ان قصيدة (الوردة الدامية) للشاعر عبدالله گوران نشرت لاول مرة في (ديارى لاوان) عام ١٩٣٤، وان قصيدة اوسكار وايلد هي بعنوان:

The Nightingale and the Rose أي البلبل والوردة.

والقصيدة هي قصة ترجمت الى اللغة الكردية بعنوان (البلبل والوردة) وهي قصة رمزية للكاتب الانجليزي الشهير اوسكار وايلد تتناول طالباً كان يقول بصوت عال لواجلب لها وردة حمراء، ترقص معي حبيبتي، للأسف ليست في حديقتي وردة حمراء، لقد سمع بلبل هذه النغمة وقد نظر الى الفتى واحتار منه كثيراً، اطلق الفتى ثانية الصرخة ماذا افعل ليست في حديقتي كلها وردة حمراء، وقد اغرقت عيناه بالدموع.. وقال البلبل هوذا العاشق الحقيقي الذي كنت انا اقص للنجوم كل ليلة واقعة عشقي... قال الفتى يقيم الملك

ليلة غد حفلة رقص، وتريد حبيبتي شخصاً يرقص معه فإذا حملت لها وردة حمراء ترقص معي حتى النهاية... تتلخص القصة بـان البلبل استنجد بغصن وردة بيضاء فاجاب ان وروده بيـضاء، ثـم تحول الى غصن وردة اخرى حمراء فطلب منه ان يدفع حياته ثمناً له، فركز صدره على شوكة وغنى لغصن الوردة طوال الليل وقـد ادمي قلبه فمات وحين ابصره الفتى على هذه الحـالة، وقـد صـرخت الوردة ونادت الفتـى انظـر الى تلك الوردة التـي لانظير لها، وقد حملها لحبيبته لكنها رفضت وقالت اخاف الاّ تليق بملابسي، وعندئذ رمى الفتى الوردة غاضباً وداستها العربة التـي مرت عليها(١٦١).

ان قصيدة (الوردة الدامية) للشاعر گـوران ومدى وقوعه تحـت تأثير قصة (الوردة والبلبل) لاوسكار وايلد قـد أثـارت مناقـشات وردود كتابية في الوسط الادبي الكردي.

لقد كتب الاديب (رفيق صابر) في منتصف الـسبعينات مقـالاً نشره في جريدة (الفكر الجديد) الصادرة باللغتين الكردية والعربية يذهب فيه الكاتب الى ان گـوران لم يقع تحت تأثير اوسكار وايلـد، انما استفاد من إحدى الحكايات الفولكلورية الكردية.

وكان المقال مقارنة بين (الوردة الدامية) وملحمة (لاس وخزال) يقول الكاتب في الحقيقة يجوز ان يكون عبدالله گـوران قد استفاد من

---

(161) مجلة گەلاويژ، العدد (٧و٨) السنة الثانية تموز وآب ١٩٤١، ص٥٥-٦٣).

قصة اوسكار وايلد، ولكن إذا ما نظرنا الى (لاس وخزال) وتأملنا الارتباط الوثيق بين قصائد عبدالله گوران والفولكلور الكردي، لأقتنعنا اكثر بأن ملحمة (لاس وخزال)، هي منبع الهام ((الوردة الدامية))، فإن گوران قبل كل شيء استفاد من جوهر وروح ملحمة (لاس وخزال)، اي ان الوردة الدامية تتناول النهاية التراجيدية لذلك العاشق الذي استشهد من أجل حبيبته، حين طلبت منه حبيبته منه ان يقطف لها باقة من الورود الحمراء والصفراء لتذهب معه الى الاحتفال والرقص، ولكن في ذلك الفصل حيث الخريف من اين الحصول على الورود إلاّ في حديقة الملك المحاطة بقبيلة الاعداء. أما لاس فيحاول بمختلف الوسائل ان يحقق رغبات خزال، فيقدم على مجموعة من الاعمال البطولية لأجلها، وذات يوم تطلب منه خزال وردة الشوراني، وهذه الوردة يمكن الحصول عليها فقط من الدرجة الاربعين في عمان، واخيراً يتوجه لاس الى الدرجة الأربعين، وهناك يقدم على مجموعة من الاعمال الخطيرة فيفوز بوردة شوراني ليحملها الى خزال- ولكن سهام الاعداء تصيبه فترديه قتيلاً، ثم يتناول الكاتب الجوانب المشتركة والمشابهة بين النصين، ثم يناقش قصة (البلبل والوردة)، بأنها مبنية على اساس خيالي رمزي، ويشير ايضاً الى الفتاة الكردية كما يقول الدكتور حسين شانوف ان الفتاة الكردية حينما تريد ان تجرب وتمتحن حبيبها تدفعه للقيام باعمال خطرة مخيفة او تريد منه ان يجلب لها

هدية نادرة، لتثير روح الغيرة والحسد في قلوب اترابها من الفتيات[١٦٢].

ان من طبيعة عبدالله گوران حين يستلهم او يستفيد او يترجم اي قصيدة يذكر بامانة نوع الاستفادة، ويشير الى الشعر والشاعر في آن واحد، ولهذا لانجد لدى مقارنة النص الكردي لگوران مع النص الانجليزي تشابهاً بينهما، من حيث علاقة الحب بين العاشق ومعشوقه، لكن گوران اعطى للنص الكردي نكهة محلية، يقول عمر معروف البرزنجي ((ان اوبريت (الوردة الدامية) لعبدالله گوران هو بسبب احتفال حقيقي في قرية (سەرگۆ) في ناحية قرەداغ التابعة لمحافظة السليمانية، كان الشاعر ايضاً متواجداً في هذه الحفلة البسها هذه الحلة القشيبة[١٦٣])).

يتطرق الكاتب رؤوف عثمان الى الحفلة المذكورة، اي الدبكة في تلك القرية، حيث ان الشاعر احمد بگ الكوماسي الذي كان شاعراً بارزاً في عصر مولوي يصف له في رسالة منه الى مولوي دبكة، يتمنى لو كان مولوي مشاركاً فيها، ومولوي دون أن يشاهد الدبكة

(162) توحفەی مظفریـة بە زمانی کوردی، کۆکردنەوەی ئۆسکارمان، بەرلین، ١٩٥٠بەرگی یەکەم چاپخانەی کۆڕی زانیاری کورد، بەغدا، ١٩٧٥، ص(٣٣٤) الى ص(٣٦٨)، ترجم المقال من قبلي ونشر في صحيفة (الفكر الجديد) العدد ٢٨٧ في ١٥/ ٤/ ١٩٧٨.
(163) گۆرانو ئەدەبی ئینگلیزی، ص(١٠٥).

تصورها، اما گوران فقد كان حاضراً فيها فيصف في رحلته الـــى قرەداغ على نهج مولوي نفسه الدبكة(١٦٤).

اي ان گوران كان متأثراً بالشاعر مولــوي كمــا يقــول رؤوف عثمان ((لقد تبين ان مولوي لم يشاهد الدبكة ولكن تصورها، وكان گوران حاضراً في الدبكة، واخيراً يحق للقارئ اوالناقــد، ان يعبــر عن رأيه بكل الاشكال، ولوان كلتا القصيدتين ناجحــة جــداً وذات أهمية(١٦٥)، ان الرأين المذكورين دفعا بي ان اقف ايضاً على رأي الشاعر الحداثوي المعروف صباح رەنجدەر قــائلاً: ((ان الــوردة الدامية- ليست وحدها تمثل العودة الى اوساط التــراث والملحمـــة الشعبية لحكاية (لاس وخزال)، وان خطوطاً من حكمة الابداع فـــي آفاق تضمين النص تصبح محاور تكشف عن اعمـــال، والاعمـــال بكل توجهاتها منبع الحياة، ان طلب الوردة الحمراء (الوردة الدامية) هوطلب وردة الشوراني في ملحمة (لاس وخزال)٠ ان ذهاب كـــلا البطلين للحصول على الوردة المطلوبة غدا إشارة هامة للمـــصير واللقاء والنجاح٠

ان حماس الذهاب ونوع تفكيرهما لكيفية الحصول على الوردة- يجعلان من اللحظة الأخيرة للملحمة والقصيدة نصين دراميين٠ ان

---

(164) ينظر: مهرجان مولوي- الكتاب الاول من اصدارات مجلة (رۆشـنبیری نـوێ- المثقف الجديد)- مطبعة الزمان- بغداد ١٩٨٩، ص(٧٥، ٧٦)

(165) ينظر المصدر السابق نفسه، ص(٧٧).

كلا المطلوبين في كلا النصين يستشهد فـــي لحظـــة واحـــدة مـــن الانفجار، فطالبتا الوردة المطلوبة تتجرعان الآلام حقيقة وتنـــدمان من نتيجة طلبهما، ان نتيجة طلبهما التي هي استشهاد كلا البطلين، تحقق الخلود لمقابليهما، كما ان المقابلين سبرا بعمق لحمة وســـدى عشق الحصول، وكرسا كل حياتهما من اجله، ان دور گـوران فـــي اعادة انتاج (الوردة الدامية) هو تدوين وايقاظ الوقائع الناتجة لنص لاس وخزال الى نص (الوردة الدامية).

النص كوجود محسوس يخلق في وسط تفكير الشاعر، ويخـــرج منه عبر اللغة ويصبح وجوداً مجسداً في فضاء الورقـــة، وفـــضاء الورقة يمنح الحياة دائماً الشجاعة وعدم الخوف[١٦٦].

ومن جهة اخرى قارن عمر معروف البرزنجي فـــي دراســـته الجادة بين قصيدة (الروح) لگـوران وقصيدة (الحياة) لباربولد، يقول فيها: إذا تصفحنا صفحات الادب الانجليزي، تظهر لنا ان قـــصيدة الحياة (Life) للـــشاعر الانجليـــزي Anna Lithia Barbuda (١٧٤٢-١٨٢٥) بادية في سيماء قصيدة گـوران، والتشابه بينهما واضح، لقد شيّد گوران اساس قصيدته وفق تأويلات (باربولد)، ولفـــرط تـــأثير قصيدته انها قد استنطقت في حينها اقلام أشخاص آخرين، ونحـــن نعرف انّ احدى السمات الجوهرية للرومانتيكية هي تحطيم المثـــال الثابت، فقد تثبت نفسها على اساس حقيقـــة الثبـــات الأيـــديولوجي

---

(166) ينظر مجلة رامان- العدد (٦٩) هسولير ٢٠٠٢.

والاعتقادي والعلمي· لاشك ان مجموعة من المعتقدات والمثاليات الاجتماعية وفلسفة المقدسات مشتركة في الشعر الكلاسيكى عند كافة الشعراء، حيث كان تناولها والسؤال عنها بشكل من الاشكال محظورا، ولكن في نظر گوران غير ممنوع، فهويتخطى الحدود المحظورة، وهووحده يفكر، ويسأل ويشك ويخطو نحو تفكير حر، فهويبحث عن الاسرار، يوجه تساؤلاته نحوالحقائق:

ولكن ايتها الروح اين
دليل بقائك وفنائك؟
قبرك اوعنوانك؟

ان مثل هذه الاسئلة المفقودة في الشعر الكلاسيكي، تجعل من گوران سائح طالب اسرار، السؤال عن الوجود والعدم، ولاسيما هل الموت نهاية اوان الانسان يخلف من ورائه شيئاً، انه مثال رومانسي، ويعد هذا نوعاً من التساؤل الكوني(١٦٧).

اما في مقارنة قصيدة (رحلة في هورامان) لگوران، والقرية المهجورة لـ (جولدسمث)· فيتطرق (عمر معروف البرزنجي) الى موضوع كتبه الدكتور عبدالله الدباغ بعنوان ((گوران وجولد سمث والتجديد في الشعر))، حيث يذهب فيه الى ان القصيدة الطويلة والقرية المهجورة، للشاعر اوليفر جولدسمث مصدر الهام لبعض

(167) ينظر عمر معروف البرزنجي- گوران وئەدەبی ئینگلیزی، ص(١١٥، ١١٨، ١١٩) لاحظت انه ليس هناك اي تشابه بين النصين غير الالهام، لدرجة ان گوران غير عنوان القصيدة فجعله (الروح) بدلاً من الحياة، ينظر مجلة گلاويژ العدد (٣، ٤) السنة الثانية مارت ونيسان ١٩٤١.

الجوانب الصغيرة لـ (رحلة في هورمان)، في حين عندما نقرأ كلتا القصيدتين نرى البعد الشاسع بينهما في الزمن والمناسبة والغرض، حيث قيلت كل منهما لغرض خاص، وهما عصارة بيئتهما.... حيث ان كل صورة من الصور التي يقدمها گوران، هي صورة واقعية للريف الكردي صنعت بريشة مثالية، كأنها خلاصة نموذجية تفوق الواقع بنوع من السحر جوهره الاسلوب الرومانسي.. الفرق بين الشاعرين هو ان گوران يخلق صوره الواقعية في اطار رومانسي ناضج، ولكن جولدسمث لايتخطى هذا الاطار، ويبقى في النهاية فقط كممهد للرومانتيكية... تلك الرومانتيكية التي صنع لها الشعراء من امثال ورد زويرث وشيللي وكيتس، بعد جولدسمث بعشرات السنين اطارها الكامل، حيث لم يقف عبدالله گوران في رحلته بمعزل عن هذه الصورة والبرنامج العام، وثمة تشابه بينهما في بعض المشاهد[١٦٨].

لقد نشر الدكتور **عبدالله الدباغ** بالعنوان نفسه دراسة في مجلة (كاروان) قال فيها: ان خير تعريف للأسلوب الذي كتبت به القصيدة (اي رحلة الى هوراماان) هومزيج فني رائع من الواقعية

---

(168) ينظر: عمر معروف البرزنجي، ص(١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥) نقلاً عن الدكتور عبدالله الدباغ- مجلة (المثقف الجديد) باللغتين العربية والكردية العدد (١١٨) حزيران ١٩٨٨.

لي ملاحظة حول الاشارة الى المجلة المذكورة هل ان الموضوع كتب باللغة الكردية اوالعربية- لأن الدكتور الدباغ نشر الموضوع نفسه في مجلة كاروان العدد (٦٧) آب ١٩٨٨- في القسم العربي.

الرومانسية في وصف حياة الريف الجميلة الهادئة البسيطة. ان كل صورة من الصور التي يرسمها گوران، حقيقة واقعية للريف الكردي مرسومة بريشة مثالية تدفعه ظروف مجتمعة الجديدة والآفاق المشرقة لشعبه وبلاده، وما رافقت ذلك دون شك عبر الاساليب الجديدة من رومانسية وواقعية تاركاً وراءه بكل يسر وسهولة، اطار الكلاسيكية التي لم تعد تكفي وسيلة للتعبير عن الواقع الجديد[١٦٩])).

يشير الدكتور عبدالله الدباغ في دراسته الى وجود البون الشاسع بين القصيدتين في الزمن والمناسبة والغرض، كما يذكر ذلك عمر معروف البرزنجي، انما يشير الى وجود التشابه الاساسي العام قي قابلية توجههما الواقعي لتجاوز اطار القصيدة الكلاسيكية شكلاً ومضموناً لدى عبدالله گوران، وفي المحتوى عند جولدسمث.

المهم في الدراسة المقارنة التي اقدم عليها الكاتب (عمر معروف البرزنجي) هوأنه يكشف لنا بجلاء ان گوران حتى في تأثيره بالشعر الانجليزي لم يكن مقلداً بقدر ماكان مبدعاً خلاقاً، ولولا دور هذا التأثير الاستيحائي لما تمكن ان يضخ دماء جديدة في المنجز الشعري الكردي الرومانسي، وان يحدث نقلة نوعية في حركة التجديد يتخطى عبر محاولته المستمرة الرعيل الأول من الذين وقعوا تحت تأثير الشعر التركي والاوروبي.

(169) مجلة كاروان- القافلة العدد (٦٧) آب ١٩٨٨.

إذن المهم في عملية التأثير والتأثر هوماتتركه هذه العملية مــن اثر يستجيب له الشاعر ويتعامل معه بقدرة فنية، وذكاء وخبرة، لقد أعطى تأثير الادب التركي للشعراء الكرد استيحاءً واستلهاماً ثماره الشهية، لذلك قال (اناتول فرانس): ((ان اللذة التي يعطيها الأثر هي المقياس الوحيد لقيمته[١٧٠])).

ويذهب الدكتور (**بدوي طبانة**) الى أبعد من هذا التصور قــائلاً: نريد ان نقول عن الاديب ماقاله (سانت بيــف) عــن (الفريــد دي موسيه): ان خياله مغموس في قراءته، مما يقرأه بالأمس ليس ببعيد عما يكتبه اليوم.. وان الأفكار التي ينقلها أويقرأها تستبق صـــداها في نفسه، ثم لايلبث هذا الصدى ان يتحول في نفسه الشاعرية الـــى صوت آخر مغاير كل المغايرة لمصدر الأول، لأن صدى قراءاته قد إتصل بصوته، فكسب كثيراً من نغماته وتوقيعه[١٧١])).

وفيما يتعلق بالدكتور (**كمال معروف**) فـــي دراســته المعنونـــة (دراسة عن أعمال گوران الأدبية) وفي سياق مقارنته بعــضاً مــن قصائد گوران بقصائد الشعراء الغربيين الذين أثــروا فيــه بقــول: ((أثرت الاداب الأجنبية والآداب الغربية الاوربية بشكل خاص في الادب الكردي وتطوره، سواء من خلال العلاقة التي كانت تجمــع الادب الكردي بالأداب العربية والفارسية والتركية أو بشكل مباشر،

---

(170) زمن الشعر- ادونيس (علي احمد بالكثير) دار العودة- بيروت ١٩٧٢، ص(٢٠).
(171) السرقات الادبية: د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر القاهرة، ص(٧٩).

خير مثال على ذلك أشعار الشعراء الانجليز: روبـــرت هيريـــك، شيلي، اوسكار وايلد، وردس وورث، كيتس، بايرون[١٧٢])).

وهذا الرأي ليس هورأي الدكتور (كمال معروف) بقدر ماكـــان رأياً للدكتور (احسان فؤاد) الذي سبقه في الادلاء بهذا الرأي قبـــل دراسة الدكتور (كمال معروف) باثنتي وثلاثين سنة. فقال الـــدكتور (احسان فؤاد): ((لقد أثرت الآداب الغربيـــة الاوربيـــة فـــي الادب الكردي، عبر اللغات والآداب العربية والتركية والفارســية بـــشكل مباشر تارة وبشكل غير مباشر تارة اخرى.

وقد لعبت الآداب الغربية دوراً متميزاً في تطوير فنون الكتابـــة والرواية الحديثة خلال مدة الثلاثينات[١٧٣])).

وفي ضوء هذا التأثير تتميز أشعار گـوران عند الكاتب الدكتور (كمال معروف) بجمالية ومنابع الالهام التي يتصف بهـــا الـــشعر الانجليـــزي الراقي... حيث يعدّ گـوران من الأدباء الكرد الرواد الـــذين كـــانوا وراء تأسيس المدرسة والرومانسية في الادب الكردي... ويستطرد قائلاً على لسان گـوران: قرأت بعض اعمال شيلي وبايرون المترجمة للغة التركية، إلا أنه بعد سقوط الدولة العثمانية، وبعدما اطلعت جيـــداً وجدتـــه فعـــلاً ((اللغة الأنجليزية) واستطعت الاطلاع على هذه الاعمال مباشـــرة فـــي لغتها الأنجليزية)). وفي سياق المقارنة بين قـــصائد گـوران والقـــصائد

(172) دراسة عن اعمال گوران الأدبية- د. كمال معروف، ص(٦٣).
(173) صحيفة هاوكاري (التضامن) بالكردية العدد (١٧٩) بغداد ١٩٧٣.

الانجليزية يلاحظ الكاتب وجود تشابه وتقارب في قصائد (الوردة الدامية) لاوسكار وايلد، والبلبل لشيلي، والزنبقات لروبرت هيريك، وفي النص الكامل لترجمة قصيدة گوران اصبحت (الزنبقة) وقصيدة الروح للشاعر اناليتيسيا باربولد، والمرأة والجمال لشيلي ونجمة الثريا لشيلي، وقصيدة تغيير لبابلا ويلير ويلكوكس، وقصيدة وصف القرية لجولدسمث[١٧٤])).

ان الكلمة Dafadius خطأ اصل الكلمة Daffodil اي النرجس. To the Daffodils تعني الى أزهار النرجس وليست الزنبقة كما ترجمها الدكتور كمال معروف[١٧٥].

كما وجدت ان الدكتور كمال لم يكن دقيقاً في الترجمة الانجليزية والكردية الى العربية، بمثل ماحافظ الباحث (عمر معروف البرزنجي) على الدقة والامانة، وقد قارنت بين الترجمتين فوجدت بوناً كبيراً بينهما، ويمكن ان ندرج في هذا المجال بعض الأخطاء التي وقع فيها- ان القصيدة المعنونة (الزنبقة) والتي يشير اليها گوران بنفسه في الهامش بأن اساس هذه القصيدة مقتبس من قصيدة انجليزية، وعنوان قصيدة گوران (الى وردة اللبلاب)، وليس الزنبقة،

---

(174) دراسة عن اعمال گوران الأدبية، ص(٦٥- ١١٣).

(175) ينظر: فەرهەنگى ئوكسفۆردى نوێ- معجم اوكسفورد الجديد- كردى- انجليزى. تاليف: سەلام ناوخۆش، ط١، كوردستان ٢٠٠٣، چاپخانەى رۆشنبيرى- هەولێر.

وعنوان قصيدة هيربك هو(الى ورود النرجس)[١٧٦]. وفي قــصيدة (الروح) لـگوران ترجم الدكتور كمال معروف:

كنت أنت أيتها الروح
اين انت
دليل وجودك اواختفائك
هو القبر او العنوان

تكون ترجمتها بالشكل الآتي:

ولكن ايتها الروح اين
دليل بقائك وفنائك
قبرك او عنوانك

بداية القصيدة هكذا:

لا استوعب ماهيتك
ايتها الروح؟
يارفيقة حياتي العزيزة
يا قوة جسمي الحيوية
اذوق بسببك
الحلاوة والمرارة
أنت قوة قلبي المضطرب
وصديقة حياتي الدائمة

تكون الترجمة الأمينة بهذه الصيغة:

لا أدري ما انت ايتها الروح
ياحبيبتي الحسناء في الحياة
قوة تحريك جسمي
سبب مكابدتي الحر والبرد

---

(176) گۆران و ئەدەبی ئینگلیزی- ص (٨) كما ينظر- سەرجەمی بەرهەمی گوران، ص(٢٣٣).

قوة قلبي المفعم بالهياج
رفيقة عمري المتواصلة(١٧٧).

وحتى في الترجمة من الانجليزية الى العربية وجدت تفاوتاً بين النصين، اضافة الى ترجمة قصائد گوران الى العربية يجد فيها الدكتور كمال معروف متشابهاً وتقارباً بين قصائد گوران والقصائد الانجليزية، فانني عند الوقوف على النصين لم الحظ ذلك كما ذهب الدكتور كمال معروف اليه· فاين وجه الالهام بين قصيدة فلسفة الحب للشاعر الانجليزي شيللي وقصيدة (المرأة والجمال) لعبدالله گوران، وقد ترجم احمد هردي قصيدة فلسفة الحب شعراً، ترجمة رائعة اود هنا ترجمتها الى العربية

يقول احمد هردي:

مادام الجدول يمتزج بالنهر، والنهر يمتزج بالبحر
والنسيم يكون ملء الاحساس وليس ثمة شيء وحيد
يجب ان تمتزج الاشياء حسب قانون الله
فلماذا إذن لايمكن ان نمتزج انا وانت بعضنا بعضاً.
في حين ان الابيات الاخرى ترجمت هكذا:
انظر الى الجبال التي تقبّل السماء العالية
والامواج يعانق بعضها بعضاً
وضوء الشمس يعانق الأرض
واشعة القمر تقبل البحر
فماذا تساوي كل هذه القبل الجميلة
ماذا تساوي ان لم تقبليني يا حبيبتي(١٧٨).

---

(177) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٢٨- ٢٢٩).

في حين ان هردي في ترجمة القصيدة شعراً منحها قوة الابداع والخلق قائلاً:

مادامت الجبال تقبل كل السماء العالية الزرقاء
والامواج تعانق بعضها بعضاً كالعشاق
لايجوز ابداً ان تطرد شقيقة الورد شقيقها، وتكون بعيدة عنه
حين تحتضن اشعة الشمس كالحبيبة الأرض
فها ان القمر يقبّل البحر فان لم تقبلي انت
كلها بلا جدوى، فلا تكون هذه القبلات بدونك ذات نفع(١٧٩).

فلننظر ايضاً الى قصيدة Change (التغيير) والى هذا البيت:

I am your friend still time has not
estranged

ترجم گوران هكذا:

هل مازلت صديقي رغم كل ذلك
عوضاً من ان يقول:
انا لازلت صديقك ليس ذلك غريباً

ان عبدالله گوران حتى في ترجماته للشعر يعيد صياغة النص بحسه الرومانسي الرفيع، ولايلتزم بالترجمة الحرفية، بل يضفي عليها شيئاً من روحه الشاعرية المبدعة.

---

(178) ما قالته النخلة للبحر- الشعر المعاصر في البحرين- علوي الهاشمي- دار الحرية للطباعة ١٩٨١، ص(٤١).

(179) حفظت ماترجمها الشاعر احمد هردي قصيدة فلسفة الحب عن ظهر قلب، وقد نشرت قبل فترة طويلة، لم اعثر على المرجع في البداية، ولكن وجدت ترجمة فلسفة الحب منشورة في مجلة گلاويژ العدد (٣) السنة الاولى شباط ١٩٤٠، ص(٢٢)، وبعد قراءة النص المترجم لم اجد اي تشابه اوتقارب بين نص گوران ونص شيللي.

أأكد ثانية بأنني لم الاحظ تشابهاً او تقارباً بين بعض النصوص الانجليزية والكردية إلاّ ما ندر، ويمكن ان نسمي التأثير في شعر عبدالله گوران استلهاماً، وليس اقتباساً اونقلاً، وهذا الاستلهام ادى دوره الى التجديد والتطوير، ولولاه لما افرزت الساحة الشعرية الكردية حركة تجديدية، وكان السباق الأول في هذا الميدان هو عبدالله گوران، لقد أكد الدكتور (كمال معروف) في دراسته تلك الريادة قائلاً: ((فقد كان گوران اول شاعر كردي يأتي بمضامين شعرية جديدة لم يسبقه اي شاعر كردي آخر اليها. وهكذا كان گوران رائداً لحركة التجديد في الشعر الكردي، إذ أغنى التراث الادبي والثقافي بنتاجاته، ولقد عمل على صياغة اساليب جديدة في التعبير قياساً لمستوى تطور الادب الكردي آنذاك، كما تبنى مختلف الأشكال والقيم والاتجاهات الأدبية التي سادت وميّزت عصره، وكان گوران من اكبر رواد حركة التجديد في الشعر الكردي الحديث، وظل شاعراً مجدداً في الادب بشكل عام والشعر بشكل خاص طوال حياته[١٨٠])).

في الادب المقارن الف الأديب احمد تاقانه كتاباً بعنوان ((توفيق فكرت والشعراء الكرد المجددون)) حيث القى الضوء فيه على اسلوب الشاعر توفيق فكرت قائلاً: ((ان توفيق فكرت كشاعر بعد

(180) دراسة عن اعمال گوران الأدبية- د. كمال معروف، ص(١١٧- ١١٨).

مرحلة التنظيمات انتفع اكثر من الادب الاوربـــي وخاصـــة الادب الفرنسي في الشكل والمضمون، ولكنه لم يتخل عن وزن العروض، وكما حلل وفسر كثير من الباحثين، انه واءم عروضه مـــع اللغـــة التركية وروّضه، لا ان واءم اللغة التركية في العروض، ولكن مع ذلك فان استخدام الوزن الهجائي (الاصبع- المقطـــع) فقـــط فـــي الاشعار- التي نظمها للاطفال... يستطرد الكاتب فيما يتعلق بنوري الشيخ صالح قائلاً: ان نوري كشاعر كبير لم يكـــن بحاجـــة الـــى السرقة والسطو، ولكن القصائد التي اتناولها تلك التي تحدث عنهـــا السيد آزاد عبدالواحد، بعد بحث دقيق ومقارنة النصوص المنشورة والمخطوطات التي حققها نتيجة استقصاء كثير ودقيق، يتبين بـــأن هذه القصائد مترجمة ولم تجر الاشارة الـــى الترجمـــة.. ويعطـــي الكاتب تبريراً لذلك بأن الشيخ نوري اثناء تدوينها إلتبس عليه وقـــد سجلها مع قصائده، وعلى اية حال فان بحثه مع الابحاث الاخـــرى يشكلون عاملاً للتصويب والتنظيم الأحسن لديوان الـــشيخ نـــوري للطبعات القادمة[(١٨١)])).

اقف هنا عند هذا الحد للأنتقال الى توفيق فكرت و(گـوران) الشاعر.
يقارن الكاتب احمد تاقانة بين قصائد توفيق فكرت وعبدالله گوران:

يقول توفيق فكرت:

الله اكبر... الله اكبر

(181) فيكرەت‌و شاعيرە نوێخوازەكانى كورد، ﻝ(١٣- ١٤).

ان صمت الله تعبد الطبيعة الله
على مايظهر ساكنة ساكنة

أما گوران كما يقول الكاتب فيبدأ بـ (الله اكبر.. ويترجم عنوان قصيدة توفيق فكرت الى الكردية ويسنده الى (الله اكبر) وبنفس الوزن نظم قصيدته:

الله اكبر، انه آذان الملا
سواد الليل، الفجر

وكذلك يقول توفيق فكرت في قصيدة (علة السر):

ايها الخريف... أيها الخريف، مرة اخرى يا فازع فصل الهزال
هذه الاوراق المسكينة المتفتحة
التي كسرتها من هذه الغصون الرقيقة المفعمة بالشعور نفضتها
- مسكنة وعجز الحياة!
هل تعرف كيف يعبر عن علته- يبكي؟

ان گوران استهل قصيدة ((موسم تساقط اوراق الشجر)) بمثلها، وبدلاً من هذا العنوان استخدم (الخريف):

ايها الخريف.... أيها الخريف
ايتها العروسة شاحبة الوجه[١٨٢].
انت صامت وأنا زعلان
كلا ناشريك المصائب

وكذلك يقول توفيق فكرت في قصيدة (هيكل البكاء):

هذا الرخام، كأنه حيّ، حيّ حزين

---

(182) اصل العبارة: ايتها العروسة الشقراء وليست ايتها العروسة شاحبة الوجه.

يقول عبدالله گوران في قصيدة (حزيران الحجاب):
ماذا، حيث هيكل الرخام عليه الغبار

ويستشهد الكاتب بنماذج اخرى من شعر الشاعرين، ويقارن بينهما على ان شعر توفيق فكرت اثر في گوران، كما يقول هو نفسه، ولكن فليقل المرء لوجه الله، انه اقتبس منه وتعلّم منه بشكل ذكي وفني وشاعري، بينما أثر شعر توفيق فكرت في نوري الشيخ صالح لدرجة انه حتى ترجم بعضاً من قصائده الى الكردية ترجمة حرفية، اواضاف اليها من عنده مقطعاً، وقد سكت من ان يقول ان تلك قصيدة مترجمة، هكذا اعتبرها من نظمه(١٨٣).

في الحقيقة لم ارد الاستشهاد بنماذج اكثر من شعر الشاعرين لمعرفة مدى ما اصاب الكاتب احمد تاقانة كبد الواقع في مقارنته، ولكن على العموم وبعد التأمل والتدقيق في نصوص الشاعرين، لحظت ان تأثير توفيق فكرت في گوران يدخل خانة الاستيحاء والالهام اكثر من ان يكون أقتباسا، وحتى ان بعض النصوص التي عقد المقارنة بينهما بعيدة كل البعد عن تأثيرات توفيق فكرت، ولدينا مصدر حول مدى تأثر الشاعر التركي توفيق فكرت بالشعراء الغربيين، من خلال الاستشهاد بناذج قصائدهم المتأثرة بالشعر الغربي كما قال عبدالله گوران نفسه في هذا الصدد: ((قرأت بعض اعمال شيللي وبايرون المترجمة الى اللغة التركية، بينما بعد

---

(183) ينظر: توفيق فكرت والشعراء الكرد المجددون، ص(٤٥، ٤٦، ٤٧، ٦٧).

سقوط الدولة العثمانية وبعدما اطلعت جيداً وجدتها فعلاً من اللغة الانجليزية، واستطعت الاطلاع على هذه الاعمال مباشرة من لغتها الانجليزية الاصلية[١٨٤])).

حتى لو كان عبدالله گوران متأثراً بتوفيق فكرت فهذا ليس بعيب لانه، هو نفسه يؤكد لم يكن ذلك التأثير الذي يزحزح موطئ قدمه على ارضية الابداع والابتكار بحيث يكون صورة طبق الاصل له، انما بالعكس كان يتجاوزه، ويستشهد رفيق حلمي بنماذج من شعر گوران، ((بأنها نظمت باسلوب جديد، بعيداً عن اسلوب الشعراء القدامى، يشبه اسلوب الوطني التركي توفيق فكرت، الذي كان احد الذين سببوا يقظة الشعب التركي واحداث الفوضى والانقلاب (العثماني) في عهد (عبدالحميد)، بل استطيع ان اقول ان أسلوب (مستزاد) گوران هذا، لو جرى مقارنته مع قصيدة (في الربيع) التي هي مستزاد لتوفيق فكرت، تبدوقصيدة عبدالله گوران في بعض جوانبها اجمل[١٨٥])).

المهم في نظري حول ساكتبه الاديب احمد تاقانه في مقارنته بين النصوص الشعرية لكل من الشيخ نوري الشيخ صالح و عبدالله

---

(184) دراسة عن اعمال گوران الادبية- د. كمال معروف، تۆفیق فکرەتو شاعیره نوێخوازەکانی کورد، ص(٦٤)، نقلاً عن گوران في لقائه مع عبدالرزاق بيمار المنشور في مجلة (بەیان) الكردية العدد (٢) شباط ١٩٧٠.

(185) شیعر وئەدەبیاتی کوردی- الشعر والادب الكرديان- رفيق حلمي الجزء الثاني؛ ص(١٩٥).

گوران وبين الاعمال الشعرية لتوفيق فكرت، أكد ذكاء عبدالله گوران وموهبته الفنية في تعامله في قصائد توفيق فكرت، في حين اننا نرى ان توفيق فكرت يكثر من استخدام الكلمات العربية، بعكس گوران الذي لايلتزم بالوزن الذي استخدمه توفيق فكرت، إضافة الى تغيير الصور، والاتيان بصوره ولوحات جديدة، كل ذلك يؤكد بقاء گوران محتفظاً بشخصيته الشعرية المستقلة، ولم يكن مقلداً بقدر ماكان مجدداً، وماذا يفيد الانسان لوربح العالم كله وخسر نفسه، كما ورد في الكتاب المقدس(١٨٦))).

((ن المرء إذا فقد فرديته، اعنى وعيه الذاتي وشخصيته واصبح مدمجاً مع غيره في كتلة واحدة لاتمايز فيها كما هي الحال في قطيع الغنم، فقد ضاعت آدميته في اللحظة نفسها، وقتل فيه الخلق والابداع، وانعدام الابتكار، بل يصبح ((المبدع)) ان وجد منحرفاً و((المبتكر)) شاذاً اوخارجاً من الجماعة(١٨٧))).

وفيما يتعلق بكتاب (نيمايوشيج وعبدالله گوران– نوێكردنەوەو دابڕان– التجديد والانقطاع) يقول الباحث آمر طاهر: ((يعتقد معظم النقاد كأخوان الثالث وآل احمد بان المصدر الاول للتأثير الأدبي على نيما هوالشعر الفرنسي، لكن طاهباز الذي يتولي تنظيم وتفسير وطبع معظم نتاجات نيما، يقلل من أهمية تأثير الشعر الفرنسي،

(186) الكتاب المقدس- ينظر اصحاح ٩: ٣٦.
(187) ينظر: الطاغية، تأليف: أ. د. إمام عبدالفتاح، الناشر- كتبه مدبولي- الطبعة الثالثة ١٩٧٧، ص(٤٢).

ويعتقد بأن بعض القصائد الأخيرة لـــ (نيما) وحدها لهــا طــابع ((الشعراء الرمزيين الفرنسيين مــن ناحيــة المــضمون ولاســيما مالارميه، ونيما نفسه يشير الى المحاولات التجديدية لشعراء الترك العثمانيين مثل: فكرت، شناسي، نامق كمال، ناجي ورجــائي زادة، ولذلك يعتقد النجفي بأن تأثير الشعر التركي في ذلك العــصر فــي افكار نيما لايقل عن الشعر الفرنسي)).

ويستطرد الباحث آمر طاهر ان بعض الشعراء وخاصة عبــدالرحيم رحمي الهكاري ورشيد نجيب والشيخ نوري الشيخ صالح وقدري جان قاموا بمحاولات هنا وهناك من أجل استحداث شكل جديد، وكل شــاعر من هؤلاء الشعراء أقدم على خطوة معينة، وكانوا حجر الاساس لتجديد الشعر الكردي من منظور احساس الشعراء بضرورة انعــاش الــشكل الشعري، ولكن مع ذلك فان أياً من هذه المحاولات البدائيــة لــم تمثــل الشعر الكردي الجديد بكل معنى الكلمة.. وكان لابد من انتظار محاولات گوران الشاملة الماهرة الخبيرة، لكي يتجسد تغيير جذري وشــامل فــي شكل الشعر الكردي(١٨٨)).

وفي هذا السياق يذهب الباحث الى التأكيد على الــدور البــارز للشاعر عبدالله گوران في تجديد الشعر الكردي مدى تــأثيره علــى الشعراء الذين اتوا بعده قائلاً: ((صحيح ان گوران نفسه في لقائه مع عبدالرزاق بيمار، يعدّ الشيخ نوري الشيخ صالح رئيــساً لتجديــد

(188) نيمايوشيخ و عەبدوڵڵا گوران- نوێكردنەوەو دابڕان- آمر طاهر، ص(٢٤، ٨٥، ٨٦).

الشعر الكردي، ولكن يستطرد قائلاً موضحاً بأن من مجموع هؤلاء الشعراء كان هوأول شخص فكر في طبيعة وزن الشعر الكــردي، وفي نظرنا ان تأثير شعر گوران وانعكاسه في شعر مابعــد گـوران اكثر اهمية وملموسية من شعراء ماقبله[١٨٩])).

وفي اللقاء نفسه يشير عبدالله گوران الى حقيقة بأنه فــي البدايــة كان تحت تأثير الشعر الفارسي، وبعد هذه المدة حيث كنا منتــشين بالأدب التركي والفارسي، ظهر تدريجياً الادب العربــي الجديــد، والادب الانجليزي وانتشرا[١٩٠])).

وبعد ما طرحه الباحث آمر طاهر نرى من الضروري العــودة الى الدكتور (كامل حسن عزيز البصير) في تقييمه لشاعرية الشيخ نوري الشيخ صالح حيث قال: ((كان الشيخ نوري يعتقد بــأن أدب امة يجب ان يختلف عن امة اخرى لاشك وان هذه الحقيقة تقــرر بأن هذا الشاعر الكردي بعقلانيته وشعوره لم يقلــد اي أدب غيــر كردي ولم يحذ حذو أي شاعر أجنبي[١٩١])).

إن كان الشيخ نوري الشيخ صالح غير متأثر باي شاعر اجنبي، ولم يقتف آثار اقدام اي شاعر غير كردي، فلماذا أثــار الــدكتور

---

(189) المصدر السابق نفسه- الهامش، ص(٨٦) للمزيد من المعلومات ينظر عبدالرزاق بيمار، لقاء مع طوران، مجلة (بەيان) العدد (٢) بغداد ١٩٧٠.

(190) المصدر السابق نفسه، ص(٩٠).

(191) الشيخ نوري الشيخ صالح في ميدان الدراسة الادبية والنقدية- شێخ نوری شێخ صاڵح لە کۆڕی لێکۆڵینەوەی رەخنەسازیدا، الدكتور كامل البصير، ص(١١).

ضجة ريادة ورئاسة الشيخ نوري في حركة التجديد في الشعر الكردي، في حين ان تأثير الادب غير الكردي، والشعراء غير الكرد جلي واضح الى حدّ الاقتباس والترجمة من اشعارهم، ودليلنا على ذلك ديوان الشيخ نوري الشيخ صالح، ومقارنة الكاتب احمد تاقانه بين قصائده وقصائد توفيق فكرت.

ان الدكتور (كامل حسن عزيز البصير) يفند ما قاله عبدالله گوران عن الشيخ نوري الشيخ صالح، وكذلك ما قاله رفيق حلمي: ((ان الشيخ نوري الشيخ صالح حذا حذو توفيق فكرت، وان اسلوبه يشبه تماماً اسلوب توفيق فكرت، وهو استخدام كلمات كردية فصيحة، والتعابير الجميلة والجديدة الى جانب الكلمات الأجنبية وبهذا النوع كوّن منها شكلاً أخاذاً احتفالياً موسيقياً حلواً[١٩٢])).

لو كان رفيق حلمي قبل ان يدلي برأيه حول هذا الموضوع اطلع اطلاعاً واسعاً على قصائد توفيق فكرت على قدر (احمد تاقانه) لقال شيئاً آخر، وذهب ماذهب اليه (احمد تاقانه) في مقارنته بين نصوص الشاعرين. كما ان الدكتور كامل حسن عزيز البصير لو كان مطلعاً على قصائد توفيق فكرت لما استبد برأيه الى هذا الحد ونزّه (الشيخ نوري الشيخ صالح عن اي تأثير من شعر توفيق فكرت عليه، ولما انكر ايضاً انكاراً مطلقاً مسألة التأثير والتأثر، وتحاشى كلياً ان

---

(192) رفيق حلمي- شيعرو ئەدەبياتى كوردى، الشعر والادب الكرديان- الجزء الثاني، ص(٢٠٢).

يعترف بالتأثير الأجنبي في البيان العربي، ويرد على الدكتور طـــه حسين فيما يذهب اليه وما يقرره في شأن هذا التأثير[(١٩٣)].

كما ان آزاد عبدالواحد كريم في رسالته الماجستير، حول اعتبار (الشيخ نوري الشيخ صالح) رئيساً لتجديد الشعر الكـــردي يقـــول: ((ولكن مايجلب النظر اضافة الى جميع تلك الأدلة التأريخية، فمـــا نزال الجدال مستمراً، فيعتبرون (گـوران) رائداً، ثم يستطرد قـــائلاً: نتمكن من ان نطرح التركيز على جعل گوران بشكل قـــوي رائـــداً ومبادراً للتجديد، ولوأنه لاينكر دور گوران في دفع الشعر الكـــردي الجديد وترسيخ الاتجاه الجديد للشعر الكردي، فيعدد الأسباب منها: معرفة گوران باللغة الانجليزية، وكونه عضواً في مجلـــس الـــسلم، وتغيير الأوضاع في اعقاب الحرب وتحـــرر الـــشعوب، وتـــأثير آيديولوجية گوران، اضافة الى اصابة (الشيخ نوري الشيخ صـــالح) بالمرض والآلام التي دفعت الشيخ نوري الشيخ صالح، أن ينسحب من القافلة ولايحصل من الشعر حرفة له[(١٩٤)].

يبدو ان الباحث (آزاد عبدالواحد كريم) لم يطلع جيداً على بداية تجديد الشعر الكردي (١٩٢٠- ١٩٣٠) وكذلك المدة التي صدرت فيها مجلة كلاويژ حيث كانت تنشر نتاجات الشاعرين (الشيخ نوري

---

(193) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي- موازنة وتطبيق تأليف الدكتور كامل حسن البصير- مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد ١٩٨٧، ص(١٣- ١٧).

(194) ينظر: نوێكردنەوە لە شیعری كوردیدا، ئازاد عبدالواحد كريم، ص(٧٣، ٧٤).

وگـوران)، ثم انه لاينطلق من منطلق الخبرة والمهارة الشعرية لكلا الشاعرين ومدى دور گـوران في تجديد الوزن وتطويره، وكذلك في تغيير الشكل والمضمون واستخدام التكنيك الجديد في الشعر، ولوانه يعترف شكلياً بالدور الريادي لگوران في حركـــة التجديـــد، إذن ان مايذهب اليه (آزاد عبدالواحد كريم) في جعل گوران بشكل قـــسري رائداً للتجديد، لايرجع بأى شكل من الاشكال الى الاســـباب التـــي ذكرها، بقدر ماتوافرت في عبدالله گوران من موهبة وقدرة وخبـــرة وسعي دائب للنزول الى ساحة الـــشعر الكـــردي لانتـــشالها مـــن الاسلوب القديم التقليدي.

وقد غيّر عبدالله گـوران مسار الشعر الكردي تغييـــراً جوهريـــاً، واصبح بحق صاحب مدرسة شعرية تقترن باسم (مدرســـة گـوران الشعرية) في حين ان (الشيخ نوري الشيخ صالح) ظل يراوح فـــي مكانه، ولم يتمكن ان يتخطى عالم عبدالله گـوران الـــشعري لكـــي يستحق بجدارة لقب الرائد الأول ومؤسس اتجاه تطـــوير وتجديـــد حركة الشعر الكردي.

ج- التأثير والتأثر عند الشعراء الكرد:

لايخلو أدب أي شعب من شعوب العالم ولاسيما الشعر مـــن ظاهرة التأثير والتأثر، وقد تأخذ هذه الظاهرة عـــدة أبعـــاد، منهـــا الاقتباس، والنقل، والتضمين، والترجمة والتصرف فـــي الاقتبـــاس

والتقليد والمعارضة والتخمين والنقائض والاستلهام والاستيحاء.. الخ، وقد يذهب بعض الأدباء والنقاد الى تحليل الشاعر الذي كان على سبيل المثال واقعاً تحت تأثير شاعر آخر اكثر مما بدا عليه ذلك التأثير، وذلك يعود اساساً الى الأخذ بآراء الآخرين حيث كانوا ينقلون الاراء نقلاً آلياً دون التحري والاستقصاء للتوصل الى حقيقة تلك الآراء، وذلك من خلال اجراء مقارنة دقيقة بين نصوص الشعراء تأثيراً وتأثراً. وقد غدت الرسائل الجامعية حقلاً مفتوحاً لمرور تلك الآراء والتصورات بسهولة دون تمحيص وتدقيق.

لقد اعتاد معظم الادباء الكرد على ان تطور حاجي قادر الكويي فكرياً وثقافياً يعود الى قراءته ديباجة (مم وزين) لاحمدي خاني وتدريسه ابناء البدرخانيين، لكن التحول الواسع في ذهنية حاجي قادر لاينحصر في اطار الاتجاه التنويري الثوري وحده، إنما كان بحكم الواقع الجديد الذي انتقل اليه وانفتاحه على مختلف التيارات والاتجاهات الفكرية السائدة في زمانه وذلك مثل اتجاه سياسي يدعى المشروع العربي النهضوي، وكان جمال الدين الافغاني والشيخ محمد عبده والكواكبي، من ممثلي هذه الاتجاه، وعلى الرغم من تقليل تأثير فكرة القومية العلمانية في غرب اوربا على التفكير السياسي في الامبراطورية العثمانية من قبل بعض المثقفين العرب، إلاّ ان مثل هذا التأثير بارز في شعر حاجي قادر، كما ان حاجي قادر استقى أفكاره وتطلعاته القومية من الاتجاه

النهضوي القومي نفسه، فعدّ نفسه رائداً له، اضافة الـــى الثـــورات والانتفاضات الكردية التي انـــدلعت فـــي أيامـــه، مثـــل انتفاضـــة (بدرخان)، وللبيئة الجديدة في عاصمة الدولة العثمانيـــة تأثيرهـــا، وكذلك اثرت في شاعريته اجادته للغات عديدة واطلاعه الجيد على وقائع كردستان والانتفاضات والثورات التي اندلعت ضـــد الحكـــم العثماني[١٩٥].

وفي سياق التأثير والتأثر، نذكر ماقيل حـــول تـــأثر مولـــوي (١٨٠٦- ١٨٨٢) بالشاعر بيساراني (١٦٤١- ١٧٠٢) حيث انتقد انور قادر محمد (علاء الدين سجادي) في كتابه (الـــشعر الغنـــائي للشاعر الكردي الكبير- مولوي) في عدم تأثر مولـــوي بالـــشاعر بيساراني قائلاً: ((صحيح ان شعر مولوي قياساً الى شعراء ماقبلـــه في مستوى فني رفيع جداً، ولكن هذا لايعني، أن اذنه لم تألف شعر الشعراء الذين سبقوه، وهو لم يكن تطوراً نـــادراً لنتاجـــاتهم، ولـــم تصبح قصائدهم مصدر الهام واغناء البنية التحتية لتراث الـــشاعر، لأن رأي السجادي هذا لاينسجم مع مسار تاريخ الأدب الكـــردي، كما أنه من خلال خلاف الباحث لرأي علاء الدين سجادي يستعين بالديوان الشعري لمولوي، فيرى ان مولوي ضمن شعره ابياتاً من شعر بيساراني، واقتبس منه بعض الصور والمـــصطلحات، وقـــد

(195) دراسات نقدية في الثقافة الكردية- الجزء الأول- كمال غمبار من مطبوعات جامعة كويه- هەولێر- كردستان ٢٠٠٥. ينظر حاجي قادر الكويي رائد للنهوض القومي الكردي، ص (٨، ٩، ١٨، ٢٩).

ألبسها روحاً أخرى، وان بعض غزليات مولوي متأثرة تأثيراً ثقافياً بقصائد بيساراني٠٠ فيأتي الباحث بأبيات شعرية لمولــوي اســتخدم فيها عبارات ومصطلحات بيساراني نفسه، ويؤكد خلال بحثه على التشابه والتقارب بين الشاعرين، ولكن بعضاً من قــصائد مولــوي بلغت مستوى فنياً عالياً جداً٠٠٠ ويشير ايضاً الى تأثير مولوي على بعض شعر اللهجة الگورانيه، حيث أن آثار اصابع مولوي من ناحية الصورة وبعض النواحي الفنية واللفظية والمصطلحات بادية علــى قصائد شعرائهم، وهذا يثبت ان نتاجات مولوي ايام زمانه لها تأثير نالت مكانتها الجديرة بها(١٩٦)...))

وحول مولوي والشعر الفارسي الكلاسيكي، يؤكــد الباحــث على ان أحد مصادر مولوي الــشعرية هــو الــشعر الكلاســيكي الفارسي، ومن خلال هذا الرأي يعقد الباحث مقارنة بــين (حــافظ الشيرازي- ١٣٢٥، ١٣٨٩ هـ) وجلال الدين الرومــي (١٢٠٧- ١٢٧٣) مع مولوي ويستشهد بنماذج شعرية لكــل مــن الــشعراء الثلاثة مؤكداً على وجود ظلال كثيرة من موتيفات وصــور شــعر حافظ في ديوان مولوي، ولكنه لم يكررها بشكل ميكانيكي، ولم تفقد قصائد مولوي خصوصيتها، وان اللغة الشعرية لمولوي من حيــث استخدام الكلمات والمصطلحات العربية اكثر نقاء٠٠ كــذلك يعقــد

---

(196) شیعری لیرکی شاعیرکی گەورەی کورد مەولەوی (١٨٠٦- ١٨٨٢) بە دیالێکتی گــوران- ئەنوەر قادر محەمەد- دەزگای سەردەم بۆ چاپ و بلاوکردنەوە، ص(٢١١- ٢١٨).

مقارنة مع بعض ابيات جلال الدين الرومي، مع ابيـات شـعرية لمولوي، وكما يقول ((إن هذه المقارنة تثبت ولو ان مولـوي قـد استفاد من الشعر الفارسي، ولكنه فعل ذلك بـروح مبدعـة، وقـد عرض طاقة ابداع بشكل بارز[١٩٧]، أما في صدد تأثير مولوي على شعراء اللهجة الكرمانجية الجنوبية وبشكل خاص علـى (پيرەمێرد) فيبدو بشكل جلي، ويدخل في خانة الاقتباس، وذلـك مـن خـلال تضمين أبيات شعرية لمولوي في أبياته، او اللجـوء الـى تغييـر كلمات واحلال كلمات اخرى محلها وبهذا الصدد يقول انور قـادر جاف: ((ان پيرەمێرد في النماذج التي استشهدت بها جعـل الالفـاظ بالكرمانجية الجنوبية ودون اي تعديل ضمنها قصائده، لاشك ان هذا ليس تأثيراً بحيث يكون له انعكاس بشكل فني، انه نقل في وضـح النهار، ولايغير من هذا شيئاً، بأن هذه القصائد هي لمولوي· اجرى فيها التعديل وستظل له وحده[١٩٨]...))

ثم يستطرد الباحث قائلاً: ((ان دور مولـوي فـي تطـوير وازدهار الشعر الغنائي واضح جداً وفاعل، وقد أثر في الـشعراء من امثال (كوماسي، بلبل، فخر العلماء، ملا نظام، جبـاري··)) ان هؤلاء الشعراء عدوا مولوي الأب الروحي والرائد الشعري لهـم، كما التفتوا الى الأدب الشعبي حيث كانوا راغبين في تقليد مولوي،

---

(197) ينظر المصدر نفسه، ص(٢١٩- ٢٢٢).
(198) ينظر المصدر السابق نفسه، ص(٢٤٧- ٢٥٥).

ولم ينحصر تأثير مولوي على هؤلاء وحدهم، إنما أثر في الشعراء الذين كتبوا بلهجة الكرمانجية الجنوبية، ويظهر ذلك جلياً وبشكل خاص في نتاجات پیرەمێرد و گوران- إذ ان پیرەمێرد استفاد بشكل ميكانيكي جامد من الشعر باللهجة الگورانية بشكل عام وشعر مولوي بشكل خاص.. ولكن عند گوران، تضمن هذا التأثير طابعاً فنياً اعتيادياً في النهج وفي عملية الابداع[١٩٩]...

اضافة على تأثير بيساراني في مولوي، كان للشاعر احمد بك كوماسي أيضاً دور كبير وفاعل، خاصة في حياة مولوي والحالة النفسية له، وبالعكس أثر مولوي في الشعراء الآخرين، امثال الشيخ مؤمن السازاني، والشيخ حسن السازاني، والشيخ يوسف النوسجي، والكوماسي، والشيخ عزيز الجانوري والشيخ عبدالله الداخي، والشيخ اسماعيل الشيخ حسن الكسنزاني[٢٠٠]...

كما ان الشاعر (كامل ژیر) يعترف بتأثير كبير لمولوي فيه، ويستشهد برباعية مشهورة له، حيث أن مولوي يصادف فتاة جميلة جالسة على نبع ماء في قرية ما، على وجنتها وخديها الشامات (الخالات)، تقدم الفتاة لمولوي المخيض (شنينة) وحين يشربه تخاطب الفتاة مولوي قائلة: هنيئاً مريئاً يا خالي العزيز، فيكره

---

(199) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص(٢٦٨- ٢٦٩).

(200) ينظر: میهرەجانی مەولەوی، کتێبی ژمارە (١)ی گۆڤاری رۆشنبیری نوێ، ژمارە (٢٤١)، چاپخانەی الزمان، بەغدا، ١٩٨٩، ص(١٩٦- ١٩٧).

مولوي سماع كلمة خالي، وعندئذ يجيبها في الحال مـــرتجلاً هـــذه الرباعية المشهورة التي ترددها الشفاه والتي تعبر عن استيائه لكلمة (خالي)

يقول مولوي:

خالي خالك كفاك قول خالي
خالي فدى لخالاتك
عهداً عليَّ من قهر خالي خالك
اجعل من نفسي لك فتى ذا اربع عشرة سنة

يضيف (كامل ژیر) على رباعية مولوي (٧) رباعيات اخرى يقول فيها:

لاتجعليني خالاً يا ذات الخالات
فان قلبي ذهبٌ لاابيعه بدون ثمن
لم امنحه لأحد فما يزال طفلاً
فيه توّاً خال خالك
اياك حبيبتي ان تقولي لي خالي
فان خالك من اجل خالاتك
اصبح خادم دون خال هائماً
امانة في عنقك خالك المتألم(٢٠١).

بصدد الاستيحاء والاستلهام لابد أن نشير الى ماقاله گوران حول وقوعه تحت تأثير اسلوب مولوي معترفاً بذلك: (أنا استمدت الألهام من شعر مولوي(٢٠٢)...))

---

(201) المصدر السابق نفسه، ص(١٧٧ـ ١٧٨).

(202) ينظر: ديوانى مەولەوى – سەيد عەبدولرەحيمى مەعـدومى – مطبعة مـنير، بەشـى يەكـەم، بەغدا ١٩٩٦، ص(٧)

يقول مولوي

ان قلمي المكسور اكثر عجزاً من ان يتمكن
بلوغ موضوع تألم حال روحي وجسدي
الى المتعلمين، ويضعه على الورق

ولكن مع ذلك لامناص لي ان الجأ اليه
لأنني لا امتلك عوناً غيره

يقول الكاتب (محمد الملا عبدالكريم): اتصور ان گوران استلهم البيت الاول من قصيدة مولوي، حيث يقول گوران:

مهما أحاول ان اصب الخيال الذي إنتشيت به
لايمكنني ان اضعه في إطار قصيدتي
فان تحليل النفس قول لساني
لماذا متباعدان هكذا بعضاً عن بعض؟ لا اعرف(٢٠٣)!

يقول مولوي: ((ان التحدث عن اضطراب حالة جسمي لايكتب بقلمي المكسور هذا، إنه يتطلب أن آتي بنفسي اليك لا تحدث عنه(٢٠٤)). اني ارى أن گوران لم يقع تحت أي تأثير لمولوي، ولا يوجد اي تشابه وتقارب بين البيئتين، لأن مولوي يطرح حالة جسمه المضطرب المشوش، وهو في هذه الحالة عاجز عن الكتابة، اما گوران فانه يبحث عن خيال رومانسي يصوغ من خلاله صوراً شعرية جميلة، لأن ماتجيش به نفسه لا يستطيع

(203) میهرجانی مەولەوی، ص(٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣).

(204) دیوانی مەولەوی- کۆکردنەوەو لێکۆڵینەوە مەلا عبدالکریمی مدرس، کتابخانە ملی ایران ١٣٧٨ سمشی، ص (٥٥).

اللسان التعبير عنه، بعكس مولوي ان لم يـــتمكن قلمـــه المكـــسور التعبير عما يريد، فان لسانه قادر عما يريد التحدث عنه.

ومهما قيل عن التأثير والتأثر، وتبقى مسألة الابداع والتفـــنن فيما يكتبه الشاعر هي الاســـاس المتـــين لـــشاعريته وشخـــصيته المستقلة، وهذا الواقع حدا بالجاحظ ان يقول في هذا الشأن:

((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربـــي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في اقامة الوزن، وتخيّـــر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبـــع وجـــودة السبك، فانما الشعر صناعة، وضرب مـــن النـــسج وجـــنس مـــن التصوير[٢٠٥])).

---

(205) الجاحظ- الحيوان- تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، القاهرة ١٩٤٧، ص(١٣١-١٣٢).

الفصل الثالث

اسلوب عبدالله گوران في تجديد وتطوير الشعر الكردي

المبحث الاول: التجديد في الاوزان الشعرية والايقاع الموسيقي

المبحث الثاني: التكرار والتوازي

المبحث الثالث: اللغة الشعرية

المبحث الرابع: الصورة الشعرية

المبحث الخامس: الرموز الاسطورية والاحساس بالزمن

نتائج البحث

پوختەی توێژینەوە بە زمانی کوردی و ئینگلیزی

اسلوب عبدالله گوران في تجديد
وتطوير الشعر الكردي أو خصائصه الشعرية

في هذا الفصل نولي اهتماماً اكثر من الفصلين السابقين، لأن جوهر تجديد وتطوير الشعر الكردي لدى عبدالله گوران يكمنان اساساً في اسلوبه، الاسلوب كما يقول ((سانت بيف)): (هو الانسان نفسه)) ولايختص الاسلوب بمستوى المعنى وحده، بل يشمل مستوى التركيب والايقاع والصورة، وكل شاعر له اسلوب خاص، يبين طريقة تفكيره وتوجيه نظرته الى الاشياء وتحليلها، فعندما نقول ان لگوران اسلوباً خاصاً به يميزه عن الشعراء الآخرين نعني بذلك انه شخصية شعرية قائمة بذاتها، يعرف كيف يصوغ الأفكار والمفاهيم المطروحة على ارض الواقع في صورة شعرية جذابة كما يقول احمد حسن الزيات ((الافكار تكون قبل ان يفرغها الفنان في قالبه الخاص، من الاملاك العامة، فاذا عرف كيف يصوغها على الصورة اللازمة الملائمة تصبح ملكاً خاصاً له، تسير في الناس موسومة بوسمه ومعروفة باسمه، فالاسلوب وحده هو الذي يملك الأفكار وان كانت لغيرك)) (٢٠٦). فإذا كانت الانتاجات الشعرية قابلة للسرقة والاقتباس، او تبرر وتسوّغ الاستلهام منها، إلاّ ان اسلوب الشاعر الخاص المتميز غير قابل للسرقة او السطو عليه، كون الأسلوب يمثل جمال الأدب وروعته والجمال ابراز صفات الاسلوب الأدبي، وأظهر مميزاته ومنشأ جماله، لما فيه من

---

(206) المحاضرة الثانية في علم الاسلوب والبلاغة من اعداد د. اسراء حسين جابر، خاصة بطلبة الماجستير- ادب ونقد- المرحلة الثانية- جامعة سانت كليمنتس العالمية.

خيال رائع، وتصوير دقيق، وتلمس لوجوه اشبه البعيدة بين الأشياء والباس المعنوي ثوب المحسوس، واظهار المحسوس في صورة المعنوي.

هذا ومن السهل عليك ان تعرف ان الشعر والنثر هما موطنا هذا الاسلوب، ففيهما يزدهر، وفيهما قنة الفن والجمال[٢٠٧])).

ولكي نقف بدقة على اسلوب عبدالله گوران الشعري، لابد ان نلقي الاضواء على اتجاهه الرومانسي الذي تميز به، وانطلق من خلاله نحو التجديد والابداع، حيث تحديد مرحلة التجديد والتطوير في الشعر الكردي بالاتجاه الرومانسي ((ولقد برهن الباحثون على اهمية النزعة الرومانتيكية او المزاج الرومانتيكي لعملية الابداع[٢٠٨])).

ان ابداع عبدالله گوران يكمن اساساً في نزوعه الرومانسي، ففي خلال الحقبة الزمنية المحددة بالاعوام العشرينات والثلاثينات ومابعدها قبل الدخول في مرحلة الواقعية، أحدث عبدالله گوران انقلاباً في الشكل والمضمون، حيث ابتعد كلياً عن النهج التقليدي الكلاسيكي، وذلك باتباعه النهج الرومانسي، ((حيث استطاعت الرومانتيكية ان تكون مزاحاً ذهنياً ملهماً وحالماً وعنصراً اساسياً في الحياة الروحية، نابعاً من اعماق حياة القلب والروح الانسانيتين،

---

(207) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد احمد الهاشمي، طبعة مجددة مؤسسة الصادق للطباعة والنشر- طهران، ص(٣٧).
(208) المذاهب الادبية- د. جميل نصيف التكريتي، مطابع دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص(١٥٨).

بحيث يكون الادب من غير هذا العنصر جافاً وجسداً بـــلا روح··· الخ[٢٠٩]))

من هذا المنطلق ينظر بعض الادباء والنقاد الكـــرد الـــى ان القصائد الواقعية للشاعر عبدالله گـوران لاترقى الى مستوى قصائده الرومانسية، لأنها تخلو من عناصر الخلق الأدبي، مقارنة بما ابتدع في تطوير وتجديد الشعر الكردي في أشعاره الرومانسية، وبقدر ما ابتدع وطور في الشعر الكردي، عدّ شاعراً مجدداً ورائداً لحركـــة الرواد الاوائل مـــن المجـــددين، فهـــذا ((الادب الجديـــد اعتبـــر رومانتيكياً، فهو الذي يتميز بقوة مـــن الادبـــين الـــسابقين عليـــه: الكلاسيكي والتنويري، اي غير المألوف دائماً والخيالي في حالات عديدة[٢١٠])).

من هذا المنظور كان گـوران يتميز عن غيره بطريقة تعبيره الفني وبمحاولاته الدائبة لأحداث انقلاب جذري في بنيـــة الـــشعر الكردي، ((وان طريقة التعبير الفني والموقف من الواقع هي التـــي تحدد منهج method الفن الرومانتيكي[٢١١]...)).

لقد كان موقف گوران من الواقع موقفاً متعارضـــاً واضـــحاً، وهذا الموقف نابع من وعيه ووضوح رؤيته، لذلك كان دائماً فـــي تعامله مع العالم الذي يعيش فيه يتسم بالرفض ان لم يكن يتواءم مع تطلعاته ونزعاته المشروعة نحو خلق ((أســـاس روحـــي للحيـــاة الانسانية بديلاً عن ذلـــك الواقـــع، ان المملكـــة الرائعـــة للـــروح

---

(209) المذاهب الادبية- د. جميل نصيف التكريتي، مطابع دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص(١٥٨).
(210) المصدر السابق نفسه، ص١٧٤.
(211) المصدر السابق، نفسه، ص١٨٠.

والمضمون المثالي للحياة هما النقيض المباشر للعالم المشوه الخاص بالعلاقات المادية بين الناس، وتتمثل هذه المملكة في الاخلاص والصدق الذي يسود العلاقات البشرية في الصداقة المتفانية والملهمة والخالية من الغرض، وفي الحب وفي العالم المتخيل المشرق، هذا العالم الذي يكون فيه الانسان حراً وسعيداً حيث يكون الوسط الذي يحيط بهذا الانسان تحكمه صلة الرحم، لا العداوة[٢١٢]..

ان عبدالله گوران في المرحلة التي اشرنا اليها، حتى مابعد تلك المرحلة يبدو احياناً شاعراً رومانسياً ينظر الى الواقع والى الحياة (الطبيعة والحب والموت والولادة) ويصور مايراه مناسباً ومنسجماً مع ذاتيته على اساس (أن الفن الرومانتيكي يتصف بميوله ذات النزعة الذاتية، ذات النزعة المعيارية، وبهذا يتميز الفن الرومانتيكي من الفن الواقعي[٢١٣]).

تسهيلاً للدراسة نقسم هذا الفصل على خمسة مباحث:

نخصص الاول لـ (التجديد في الأوزان الشعرية والايقاع الموسيقي وندرس في الثاني (التكرار والتوازي) ونتناول في الثالث (اللغة الشعرية).

أما في المبحث الرابع فندرس الصورة الشعرية، وفي المبحث الخامس نتطرق الى (الرموز الاسطورية والاحساس بالزمن).

---

(212) المصدر السابق نفسه، ص(١٨٥).
(213) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص(١٩١).

المبحث الأول

التجديد في الاوزان الشعرية والايقاع الموسيقي

خصص البحث هذا المبحث للتجديد في الأوزان الشعرية والايقاع الموسيقي، لما لهما من اهمية كبيرة في التجديد والتطوير، ونتناولهما في مطلبين، ندرس في المطلب الاول منهما (التجديد في الأوزان الشعرية)، وفي المطلب الثاني نتطرق الى (التجديد في الايقاع الموسيقي).

المطلب الأول، التجديد في الأوزان الشعرية

لقد حاول عبدالله گوران التجديد في الشعر الكردي، ولأجل ذلك استخدم الوزن القومي، وهو نفسه يقول:

((ان الشعر الكردي الجديد، عاد على الاكثر الى الوزن القومي (التهجئة، الاصبع، الهجائي، المقطع)) في حين ان وزن الشعر القديم مازال بقي له مناصرون في الشعر القديم، إذ ان هؤلاء من جهة يشكلون الأقلية ومن جهة اخرى يمثلون اتجاهاً قديماً، اضافة الى ذلك فان الشاعر الشهير مولوي والشعراء الآخرين من اللهجة الگورانية (الهورامية) نظموا الشعر لا بالعروض بل بوزن عشرة مقاطع[٢١٤])).

---

(214) گۆڤاری هیوا ژماره (٣١) یانەی سەرکەوتنی کوردان، بەغدا ١٩٦١.

ونحن نعلم أن الوزن الفولكلوري رغم تخليه عن الوزن العروضي و دعوة الشعراء الكرد المجددين الى تخطي الوزن العروضي، فان الوزن المقطعي (السيلاب) لايتجاوز سبعة، ثمانية، عشرة، احد عشر مقطعاً، لكن گوران رغم تخليه نهائياً عن وزن العروض العربي ودعوته الى استخدام الوزن الهجائي، إلاّ انه لم يكتف بالوزن الهجائي المقطعي، انما طوره واحدث فيه تغييراً كبيراً، تفنن في قصيدة واحدة واحدث فيها اوزاناً مختلفة من خلال انتقالات متعددة. بينما الشعراء الذين كانوا من نفس الرعيل لم يحدثوا التغيير والتطوير اللذين احدثهما گوران.

يقول الدكتور عزالدين رسول ((ان اكثر اوزان (الهجاء) في الشعر الكردي هو (الهجاء- ١٠) (٥+ ٥) ومن كثرة استعمال هذا الوزن يمكن تسميته بالوزن القومي (الخاص) بالشعر الكردي.

وهناك اوزان هجائية اخرى تستعمل المقطع السداسي (٣+ ٣) والثماني (٤+ ٤) والسباعي (٤+ ٣) كما ويستعمل الوزن الحادي عشر (٤+ ٤+ ٣) [٢١٥]، والوزن الثلاثي (٣) و الثنائي (٢).. كما لاحظت وقد استخدمهما عبدالله گوران:

لقد استخدم عبدالله گوران هذا الوزن الثنائي في المقاطع الآتية:

---

(215) الواقعية في الادب الكردي- الدكتور عزالدين مصطفى رسول، ص١٩٦). نقلاً عن گوران- محاضرات من الادب الكردي القيت على طلبة كلية الآداب، جامعة بغداد (١٩٦١) محفوظة.

يار.. يار! ١⁺ ١ = ٢ حبيبي.. حبيبي

شيرين له نجه و لار ٥ (٢ ⁺٢⁺١) يـــا حلـــوة الغـــنج والتهادي

چاوم ڕوا... ٤ (٢⁺ ٢) مللت انتظاراً

سه‌برم سوا... ٤ (٢⁺ ٢) عيل صبري

هێزم لێ بڕا.. ٥ (٢⁺ ٢⁺١) وهنت قواي

هه‌ر نه‌هاتی ده‌رنه‌که‌وتی ٨(٤⁺ ٤) فلم تاتي.. فلم تظهري

بۆچی توخوا؟ ٤ (٢⁺ ٢) بالله لماذا؟

يار.. يار.. شيرين له نجه‌ولار ٧ (١⁺ ١⁺ ٥) (٢١٦).

حبيبتي حبيبتي ياحلوة الغنج والتهادي

وكذللك استخدم الأوزان (٣، ٤، ٥، ٧، ٨): في (به‌سته‌ی دلدار)

أغنية العاشق

له‌ژێر ئاسمانی شینا (٧) تحت اديم السماء الزرقاء

له پاڵ لوتکه‌ی به‌فرینا (٧) في جنب القمة الثلجية

کوردستان گه‌ڕام (٥) جبت كردستان

دوڵاو دۆڵ پێوام (٥) ذرعتها وادياً فوادياً

(216) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٠٤).

نه لەشار و نه لە دێ	(٧)	لا في المدينة ولا في القرية
نەمدی کەس	(٣)	لم اجد واحدة
وەك تۆ جوان بێ	(٤)	جميلة مثلك
کچە کوردێ دڵ پێی شاد بێ	(٨)	فتاة كردية يسربها القلب
وەك فریشتەو پەریزاد بێ	(٨)	تكون كالحورية والملاك[٢١٧].

كان عبدالله گـوران في بداية دخوله التجربة الجديدة متردداً، حيث كان موزعاً بين تجربته القديمة التقليدية، وتجربته الجديدة، فوجد انـــه لامناص من خلق التوازن بينهما، ولكي يثبت جدارته وحبه للتجديـــد، ترك الاسلوب القديم، واستقر على منهج منظم في اختيـــاره والـــسير عليه، والابداع فيه، بعكس الشعراء الآخرين الذين توقفوا عن الابداع، حيث أنهم اسرعوا كثيراً في مرحلة اعداد انفسهم، ولم يتمكنـــوا مـــن مواصلة المشوار لأسباب اقتصادية او وظيفية او عدم تكريس انفسهم للنشاط الأدبي، أو افتقارهم للموهبة الشعرية.

استخدم عبدالله گوران وزناً فولكلورياً كردياً آخـــر ذا اثنـــي عـــشر مقطعاً:

قژکاڵی	لێو ئاڵی	پرشنگی	نیگا کاڵ	
٣	٣	٣	٣	= ١٢

(217) من قصيدة (جوانی بێ ناو) جميلة مجهولة الاسم.

ایتها الشقراء یا ذات الشفاه الحمر المـــشعة الخمریـــة النظرات

ئەی كچە جوانەكەی سەرگۆنا نەختێ ئاڵ

٣ ٣ ٣ ٣ =١٢

ایتها الفتاة الجمیلة علی خدها مسحة من الحمرة

كما انه یستخدم وزناً ذا اربعة عشر مقطعاً:

كراس كەتانی كەوا سەوزی بەژن و باڵا بەرز

٥ ٤ ٥ = ١٤

كتانیة الثوب اخضر الرداء مدیدة القامة

بەشان و گۆزەوە چەن جوانی ئەی پەری سەر ئەرز

٦ ٤ ٤ = ١٤

ما اجملك یاحوریة علی الارض والجـــرة علـــی كتفك(٢١٨).

واستخدم ایضاً وزن خمسة عشر مقطعاً كما في قصیدة:

دیمەنێكی بەهار– منظر من الربیع:

ئەم لا یەك پەلە ئەولا یەك پەلە هەوری رەنگاو رەنگ

٥ ٥ ٥ = ١٥

هناك قطعة هناك قطعة من السحب الملونة

(218) سەرجەمی بەرهەمی گوران، ص(٦٠).

لەناوەراستا بەدەم ئاسۆوە ڕۆژی شۆخ و شەنگ

٥ ٥ ٥ = ١٥

والشمس البهية الزاهية تتوسط ثغر الأفق[٢١٩].

وثمة اوزان مقطعية اخرى استخدمها گوران في قصائده الى جانب اوزان ذات عشرة مقاطع المستخدمة في الوزن الفولكلوري الكــردي بكثرة، ولاسيما في مثنوياته وكذلك سبعة، وثمانية مقاطع، كمــا انــه استخدام وزن ستة مقاطع، اضافة الى المقاطع التي ذكرناها سابقاً.

من هنا يبدو ان ماقام به عبدالله گوران في تغيير و تطــوير اوزان المقطع كان تخطياً لشعراء عصره، حتى للذين جاؤوا من بعده لمدة من الزمن، حيث انه جدد، وتجديده في الوزن الهجائي وتطويره، يعد احدى سمات تجديد الشعر الكردي، وشاعريته الرومانسية، حيث كان الشعراء الرومانسيون مجددين في استعمال النبر والوزن، كما كــانوا مجــددين تماماً في المسائل الفكرية والعاطفية.

لجأ گوران الى استخدام الــوزن المخــتلط، اي اســتخدام وزن العروض العربي الى جانب الوزن الفولكلوري الكردي في قصيدة واحدة، ففي قصيدة (امنية ابعاد) التي نشرت لأول مرة عام ١٩٣٢ في جريدة (هاوار- الصرخة) حيث يقول عبدالله گوران حولها:

(219) المصدر السابق نفسه، ص(١٦٩).

ان هذه القصائد نظمت على اصول (فقرة) وكل فقرة عبارة عن اربعة ابيات، البيت الاول والرابع قيلا على وزن العروض، والثالث والرابع على وزن الاصبع:

ئەی چاو چەشنی بازی قەفەس هەڵوەرێ پەڕت

مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن

کوا باڵە تیژەکانی نیگای حوسنی دڵبەرت؟

مفاعيل فاعلات مفاعيل فاعلن

کوانێ دوو چاوی مەست؟ کوانێ؟ ٦+ ٢

کوانێ برۆی پەیوەست؟ کوانێ؟ ٦+ ٢

کوانێ زولفی ڕەش؟ ٥

کوڵمی ئاڵ و گەش؟ ٥

کوا هەیکەلی جەمال؟ مفعول فاعلات

کوا حوسنی بێ میثال؟ مفعول فاعلات[٢٢٠].

يعلق ثامر طاهر على أوزان هذه المقاطع قائلاً: ((على أي حال ان عدم وجود شعر آخر من هذا النوع عند الشاعر يجوز ان يدل على انه لم يقر عنده كثيراً دمج الأوزان (العروضية والمقطعية))[٢٢١].

(220) ينظر بكر محمود ١٩٩٨، ص(١١)، هامش ص ١١١، نقلاً عن نيما يوشيج و عەبدوڵلا گوران.

(221) المصدر السابق نفسه، ص(١١٢).

في سياق ماتقدم وجدنا ان الشاعر احدث تطــوراً كبيــراً فـــي ألاوزان الفولكلورية الكردية، وقد اســتخدم الــوزن المقطعـــي ذا المقطعين، ولم يرد هذا الوزن في قصائد الشعراء الكرد الآخرين.

المطلب الثاني: الايقاع الموسيقي

تطرقنا الى الأوزان الهجائية التي استخدمها گوران، في المطلب السابق وهذه الاوزان تشكل بطبيعة الحال ايقاعات موسيقبة متناغمة، وهي الموسيقى الخارجية للشعر، اما الموسيقى الداخلية فهي التي تحس بها النفس، فالألفاظ الخاصة ذات الرنين لها طاقات صوتية تحرك أوتار قلب السامع، والشعر هو موسيقى تطرب النفوس وتستحوذ على المشاعر، فحينما نقرأ الكلمات التي يستخدمها عبدالله گوران ولها جرس خاص نشعر بالايقاع الداخلي واللذة النفسية.

يقول گوران:

قژ کاڵی، لێو ئاڵی، پرشنگی نیگا کاڵ
ئەی کچە، جوانەکەی، سەرگۆنا نەختێ ئاڵ

نرى المقاطع الثلاثة تسير على سلم موسيقي هادئ ورتيب، اما في المقطع الأخير فيعلو الصوت في الألف الممدودة ويستمر الصوت.

فاذا كانت الاوزان هي الموسيقى الخارجية للشعر، فالتأثير النفسي هو الموسيقى الداخلية، لأن النفس عند هذا الشاعر لحن ((ان تعدد الألفاظ في طاقتها الصوتية، تشكل الموسيقى الداخلية، وذلك لأن هذه الالفاظ تضرب أصواتاً مختلفة في وقت واحد فتثير في النفوس الاحساس الجمالي، لأن اللحن الواحد يخاطب فهم

السامع والالحان الباقية تهدهد فتلذه ويظهر الـشعر والحـال هـذه موسيقى متعددة الاصوات، أما الصوت البارز، فتضغي اليه، واما بقية الاصوات التي تتهدهد حوله، فنسمعها[٢٢٢]...))

هاهو عبدالله گوران يقول:

کەی تۆم دیوە؟ کەی ئەتناسم؟ کەی؟ کەی؟ کەی؟

٤ ٤ ١ ١ ١

متـى رأيتـك؟ متـى عرفتـك؟ متـى؟ متـى؟ متـى؟

دڵداری چی؟ پەیمانی چی؟ حەی! حەی! حەی

٤ ٤ ١ ١

١

اي حــب؟ أي عهــد؟ هــي ! هــي! هــي!

نلحظ في هذه المقاطع ايقاعاً موسيقياً راقــصاً، يجري بشكل اربعة وثلاثة مقاطع[٢٢٣].

وەك سـیحر بـاز هـاتووی بەنـدی دەڵەسـە

٤ ٤ ٣

كـــساحرة جنـــت، تقيـــدين قـــدمي

ئەخەیتـە پـێم دیلـم ئەکـەی نـا بەسـە

٤ ٤ ٣

---

(222) مجلة المشرق- لبنان- بيروت ١٩٣٥، ص ٣٣- ٣٦.

(223) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٣٧).

وقد اصبحت هذه القصيدة اغنية جميلة كونها شعراً غنائياً ذاتياً تمتلك ايقاعاً موسيقياً خاصاً.

فإذا كان الكلام اصواتاً، فان الشعر يختلف في ايقاعاته، ولهـذا يقول القاضي الجرجاني ((وانما الكلام اصوات محلها من الاسـماع محل النواظر من الابصار)) [٢٢٤]. واعتماداً على هذا الأساس قيل:

((كان الرومانسيون اول من أحسوا بالايقاع فـي البيـت الـشعري لوضعه نبض الروح الداخلي على التحديد من هنا تتبثـق الاكتـشافات المذهلة من الاوزان: الشعر المرسل، وتبدل الايقاع، والتغييرات الغريبة في البحر، ففي (مانفرد) عند بايرون يتناوب الشعر المرسـل والـشعر المقفى وينتقل الشاعر من بحر الى بحر انتقالاً فجائياً[٢٢٥]..)).

ولكي تسير الابيات الشعرية عند عبدالله گوران بشكل ايقـاعي متناغم يلجأ الى وضع الفاصلة، وهي عنصر من العناصـر التـي اضفت على شعره ايقاعاً خاصاً ذا دال ومدلول، حيث يبدو ان في وحدة عضوية وثيقة:

---

(224) علي عبدالعزيز الجرجاني- الوساطة بين المتنبي وخصومه: طبعة القاهرة ١٩٤٥، ص(٢٤٧).

(225) الوعي والفن- تأليف غيورغي غاتشف. ترجمة د. نوفل نيّوف. مراجعة: د. سعد مصلوح. عالم المعرفة- العدد (١٤٦) الكويت- شباط ١٩٦٠، ص(٢١٩).

قژ کاڵی، لێو ئاڵی، پرشنگی، نیگا کاڵ
ئەی کچە، جوانەکەی، سەرگۆنا، نەختێ ئاڵ

هنا نتبين طبيعة العلاقة بين لغة عبدالله گوران الشعرية ولغة العوام، وماتعني هذه العلاقة من مستوى دلالي- اي الفرق بين الخطاب الشعري وغيره من انواع الخطاب، اي خروج الشعر عن كلام الناس ومفارقته لسائر الكلام، مفارقة تتضمن الاختلاف والتفوق والامتياز، حيث ان الشعر يحتوي عناصر موسيقية تزيد على مافي النثر، ولاسيما في شعر كشعر عبدالله گوران الذي لايضحي بالوزن والقافية.

ويذهب **غوته** مؤكداً: ((أن الفكرة الشعرية تكمن اساساً في الجرس الموسيقي حيث انه (لاوجود لفكرة شعرية فنية حية دون ايقاع، او جرس.. الخ وانها بغير ذلك كزهرة في باقة ذابلة[٢٢٦]..))

فأي شيئ يحرك العاطفة الجياشة، والخيال المجنح، والشعور الفياض ماعدا الموسيقى، وبقدر ما يخاطب الشعر الوجدان يحرك اوتار القلب بموسيقاه، وهذه المقولة تؤكد نظرية الرمزيين على أن: ((الشعر موسيقى، وان النفس لحن، ولايؤمن بالشعر على أنه عمل

(226) المصدر السابق نفسه، ص(٧٤).

عقل، كأنه بهذا ينزهه عن الصناعة بل ينزل الشاعر منزلة الأنبياء في تلقي الوعي[٢٢٧]...))

وليس غريباً عندما يسمى الشعر الذاتي شعراً غنائياً، والغناء موسيقى ينطلق من اوتار حنجرة المغني، وثمة الفاظ قائمة على الموسيقى تمتلك اصواتاً ذات أنغام والحان، فحتى بعض الحروف ايضاً لها ايقاعات خاصة واصوات مختلفة يمكن التمييز بينهما، فيمكن التميز بين القاف والخاء من حيث الصوت الذي ينبعث في كل منهما في العربية والخاء والكاف في الكردية، يقال: قضم الحشيش (اليابس) و (خضم العشب) الطري، ففي كل لغة حروف والفاظ، فالقرآن الكريم راعي هذه الناحية بدقة، فجاءت في التنزيل:

((والضحى والليل إذا سجى[٢٢٨])) دلالة على هدوء وسكون الليل وفي قوله تعالى: ((ماودّعك ربك وما قلى[٢٢٩])) نلحظ الايقاع الخارجي الكامل في ((الألف، والايقاع الداخلي الذي يتركه في نفس المتلقي، وكذلك الآية: ((إذا زلزلت الارض زلزالها، وأخرجت الارض اثقالها[٢٣٠]..)) والايقاع الخارجي في (لها) والايقاع الداخلي الذي تتركه الزلزلة في النفس من خوف وهلع

(227) الشعر العربي الحديث في لبنان، ص(٢٢٦).
(228) القرآن الكريم سورة الضحى الآية (١، ٢).
(229) القرآن الكريم سورة الضحى الآية (٣).
(230) القرآن الكريم سورة الزلزلة الآية (١، ٢)، القرآن الكريم بالرسم العثماني- نال شرف كتابته الخطاط عثمان طه- دمشق الطبعة الاولى ١٤٠٥هـ.

لقد كان عبدالله گوران حريصاً على استخدام الألفاظ الموسيقية اكثر من غيره، لأنه استخدام لغة شعرية جديدة ومغايرة للغة القديمة التي كان الشعراء الكلاسيكيون التقليديون يستخدمونها· وهذا المحور يتطلب وقفة خاصة لمعرفة عبدالله گوران في تجديد اللغة الشعرية الكردية والتي سوف نتناولها فيما بعد·

ان عبدالله گوران بخلاف بعض الشعراء كما اشرنا اليه فيما سبق، لم يتخل عن القافية، ولو انه هجر القافية الواحدة في الروي على نهج الشعر العمودي، إلاّ انه استخدم القوافي حفاظاً على جمال الوقع والوزن الموسيقي ((لأن الشعر الحر بالذات يحتاج الى القافية، احتياجاً خاصاً، وذلك لأن الشعر يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوفرة في شعر الشطرين الشائع··· لذلك فان مجيء القافية في آخر كل شطر، سواء أكانت موحدة ام منوعة، يتكرر الى درجة مناسبة يعطي هذا الشعر الحر شعرية أعلى ويمكّن الجمهور من تذوقه والاستجابة له[٢٣١]...))

وفي معرفة الموسيقى الداخلية لابد من دراسة ارتباط الموسيقي بالمضمون، وذلك من خلال مدى التأثير الانفعالي على المتلقي اي التأكيد على التوازي بين البنية الايقاعية والبعد الدلالي والمعنوي·

---

(231) قضايا الشعر المعاصر- نازك الملائكة- مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الثانية ١٩٦٥، ص(١٦٤).

من هنا نقول يجب ان يكون الجرس صدى للمعنى كما يقول الشاعر **بوب** وكذلك **اليزابيث درو** تقول: ((انما نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة للشاعر الحاذق هي الأساس، أو القاعدة التي يتباعد عنها ثم يعود اليها، وهي عنصر حركة اكبر، وتلك الحركة هي الايقاع، والايقاع يعني التدفق أو الانسياب، وهذا يعتمد على المعنى اكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الاحساس اكثر من التقبلات)) وكذلك يمثل الوزن ((الاطار الآلي او المعرفي، الذي يستطيع الشاعر في داخله او بارتسامه له ان ينمي الحركة الشعرية[٢٣٢]..))

كما ان **اليوت** يؤكد على أن ((بين معنى الشعر وموسيقا ارتباطاً حيوياً، لأن المعنى قد يضيع تماماً إذا فقدت القصيدة موسيقاها[٢٣٣]...))

بقدر ما يؤكد الشعراء وانتقاد المحدثين على توفر الموسيقى في اللغة الشعرية فاهتمام النقاد القدامى لايقل عنهم، يقول ابن طباطبا العلوي في هذا الشأن: ((ان للشعر الموزون ايقاعاً يطرب الفهم لصوابه[٢٣٤]...))

(232) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه- اليزابيث درو. ترجمة محمد ابراهيم الشوش- مكتبته منيمة- لبنان- بيروت ١٩٦١، ص(٥٠).
(233) لغة الشعر التديث في العراق، ص(٢٧).
(234) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق، عبدالعزيز المانع، طـ ١، دار العلوم- الرياض ١٩٨٥، ص(٢١).

كما ذكر **ابن فارس** أيضاً: ((ان اهل العروض مجمعون على أنه لافرق بين صناعة العروض، وصناعة الايقاع، إلاّ ان صناعة الايقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة[٢٣٥]....))

ففي:

قژكالّى، ليّوئالّى، پڕشنگى نيگا كالّ

الايقاع في كل وحدة ذات ثلاثة مقاطع ينساب هادئاً سلساً، ولكن في الوحدة الاخيرة يحدث تغيير ايقاعي، كأنما يصل الى قرار يرتفع فجأة حيث ينتهي بالألف اللينة المحدودة واللام الساكنة.

((يشارك الايقاع الشعري في معظم أنماطه الايقاع الموسيقي، وان النوى الاولية في الايقاع الموسيقي متعادلة زمنياً، أي كميّاً، كما ان ايقاع شعري حديث، إذن ليس عملاً مفتعلاً، انه حتمية تاريخية، ولقد جاء حتمياً، ودور المؤثرات الخارجية يجب ان يحدد من جديد[٢٣٦]...))

لقد حافظ عبدالله گوران على وحدة الايقاع والوزن، وتنوع بين الوحدات الموسيقية لكي لايدخل الملل في نفس المتلقي بحيث تكون جميع الوحدات متساوية، كما ان المعنى يتغير من بيت الى آخر،

(235) ابن فارس: الصاحي في فقه اللغة، تحقيق. مصطفى الشويحي مؤسسة بدران- بيروت- ص (٢٧٤- ٢٧٥).

(236) في البيئة الايقاعية للشعر العربي- الدكتور كمال ابوديب- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٧، ص(١٢٦، ١٣١، ٢٣٢، ٥٢٠).

حيث ان ايقاع الصوت يتغير وفق موقع الكلمة: الاستفهام والتعجب والنداء والنفي والأمر، والنهي، والرجاء مثل:

كەی تـۆم دیـوە؟ کـەی ئەتناسـم کـەی؟ کـەی؟ کـەی؟
متـى رأيتـك؟ متـى عرفتـك؟ متـى؟ متـى؟ متـى؟
استفهام
فـي كـل الـسماء ان نجمـة الـصبح
تـدخل فـي قلبـي شـعوراً ابـيض جمـيلاً!
التعجب
ايتهـا العروسـة الـشقراء النـداء

فليعلن:
انت وبس الأمر
لا في المدينة ولا في القرية
لم اجد واحدة النفي
جميلة مثلك
على الأقل من اجل فضل أبولو
لاتدعي طير شعري يكف عن الصداح التوسل والرجاء

وهكذا يربط عبدالله گوران بين موضـوع قـصيدته والايقـاع الموسيقي منطلقاً من موقف عاطفي (وما الشعر إلاّ ضـرب مـن الموسيقا: إلاّ انه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية) [٢٣٧].

فاللغة الشعرية الكردية تتميز بالايقاعات الموسـيقية المتنوعـة حسب غرض القصيدة

(237) النقد الادبي الحديث- الدكتور محمد غنيمي هلال، ص(٤٦٢).

فمثلاً في:

له ژێر ئاسمانی شینا	(٧) سبعة مقاطع
له پاڵ لوتکەی بەفرینا	(٧) سبعة مقاطع
کوردستان گەڕام	(٥) خمسة مقاطع
دۆڵاو دۆڵ پێوام	(٥) خمسة مقاطع

نلحظ الايقاع الهادئ الرتيب، بينما في الأبيات والكلمات المستخدمة فيها نشعر بوتيرة اخرى للأيقاع، كأنه ضربات موسيقية ولاسيما في النهاية الشطر الاول من البيت تبدو قوة الحركة الايقاعية بنبرة اكثر ارتفاعاً عما قبلها:

کەی تۆم دیوە؟ ٤

کەی ئەتناسم؟ کەی؟ کەی؟ کەی؟

٤ ١ ١ ١

دڵداری چی؟ پەیمانی چی؟ حەی حەی حەی[٢٣٨].

٤ ٤ ١ ١ ١

(238) سبق وان اشرنا الى صفحتي الابيات المذكورة وماقبلها.

فإذا كان اي شعر لايخلو من الايقاع، فان طبيعة الشعر الكردي تتميز بايقاع خاص ونبرات موسيقية متنوعة، وتتمثل بالايقاعــات الهارمونية صعوداً ونزولاً، قوة وخفة.

المبحث الثاني

التكرار والتوازي في شعر عبدالله گوران

خصصنا هذا المبحث (للتكرار والتوازي في شعر عبدالله گوران) ويحتضن مطلبين، في المطلب الاول ندرس التكرار في شعر عبدالله گوران)، ونتناول في الثاني منهما (التوازي في شعر عبدالله گوران).

المطلب الاول: التكرار في شعر عبدالله گوران:

يقال: ((إذا كان الكلام مليحاً فالتكرار قبيح))، ان مثل هذه المقولة اطلقت جزافاً، لأن تكرار الشيء لايكون إلاّ تأكيداً للمخاطب أو المخاطبة لفهم مايطلق ويقال، ولايقال شيء مكرراً، إلاّ لابد من وجود سبب او علة تقتضي استخدام مثل هذا الاسلوب ((ذلك أن اسلوب التكرار يحتوي على كل مايتضمنه اي اسلوب آخر من امكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع ان يغني ويرفعه الى مرتبة الاصالة، ذلك ان استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه. ولعل أبسط ألوان التكرار كلمة واحدة في أول بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر.. ولاترتفع نماذج هذا اللون من التكرار الى مرتبة الاصالة والجمال، إلاّ على يد

شاعر معروف يدرك أن المعول في مثله لاعلى التكــرار نفــسه، وإنما على بعد الكلمة المكررة[٢٣٩]...))

كما في قصيدة (المجتفي) للشاعر عبدالله گوران:

متـى رأيتـك؟ متـى عرفتـك؟ متـى؟ متـى؟
متـــــــــــــــــــــــــــــــــــى؟
أي حــب؟ أي عهـد؟ هــي! هــي! هــي!
كـــساحرة جئـــت، تقيـــدين قـــدمي
بقيـــد التلفيـــق، تؤســـريني، لاكفـــى
كفــى مماطلــة، كفــى تبليــدي بالــشعوذة
كفى اعمائي، عندئذ عجنيني عدوا[٢٤٠].

ويريد بذلك الــردع والزجــر واتخـــاذ موقف الجفاء والخشونة، ويقابل الفتـــاة التي انخدع باسطورة الغرام بالــصدود، فهو يلعـــن كوكـــب زهـــرة الجمـــال والاحتيال.

يلحظ أن عبدالله گوران كرر متى واي وكفى عدة مرات، وفـــي قصيدة (امنية البعاد) يقول:

أيتها العين، كما باز القفص فليتفتت ريشك
اين الاجنحة الحادة لنظرات حسن معشوقتك؟
أين عينان مخمورتان؟ اين؟
أين الحواجب المترابطة؟ اين؟
اين الغدار الاسود؟

(239) نازك الملائكة- الاعمال النثرية الكاملة الجزء الأول، ص(٢٢٩- ٢٣٠).
(240) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٣٧).

الخدود الحمراء النضرة؟
اين هيكل الجمال؟
أين حسن ليس له مثال؟[٢٤١].

يكرر الشاعر اسئلته بـــ (اين؟)، كما انه يكرر عبارة معينة عدة مرات، ويستهدف من وراء ذلك توحيد القصيدة· وافهام المقابل بما يعانيه في الوقت الحاضر وتحسره على العام الماضي، الذي مــر وكان عمراً قصيراً في الغرام والهيام، وان هــذا التكــرار يــشكل عبارة ووحدة مقطعية، هو تكرار يخضع لشروط تكرار البيت منها، يعني ايقاف المعنى لبدء معنى جديد كما في قصيدة (حبــذا بالعــام الماضي):

قولوا للجيبة، قولوا للحبيبة، الحبيبة الحسناء
الف مرة حبذا، بالعالم الماضي، أنا الفقير
حبذا بالعام الماضي
حبذا بالعام الماضي
كان عمر غرامي القصير
جاء بغتة، وولى فجأة
....
قولوا للحبيبة، قولوا للحبيبة، للحبيبة الحسناء
الف مرة حبذا بالعام الماضي، آنا الفقير
حبذا بالعام الماضي[٢٤٢].

(241) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٣).
(242) المصدر السابق نفسه، ص(٣١).

وتبرز عبارة مكررة بعد انتهاء كل قطعة شعرية كما في قصيدة (الجمال في الريف)· ان تكرار المقطع كاملاً ((يحتاج الـــى وعـــي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد الى مقطع كامل، واضمن سبيل الى نجاحه أن يعمد الشاعر الى تغيير طفيف علـــى المقطع المكرر، والتفسير السايكولوجي لجمال هـــذا التغييـــر، ان القارئ وقد مرّ به هذا المقطع، يتذكره حين يعود اليه مكرراً فـــي مكان آخر من القصيدة[٢٤٣]))·

يقول گوران في قصيدة (الجمال في الريف):

هـــا هـــو المـــساء، فـــاحملي اذن الجـــرة الجديـــدة
فطريـق النبـع- فداك روحـي- فـي انتظـار تجلـي الـدلال
عتبـــة داركـــم قبلـــةَ توجـــه أهـــل الرغبـــة
فهـــا هـــو المـــساء، فـــاحملي اذن الجـــرة الجديـــدة

....

ما أجملك وانت تتوجهين نحو المغرب ويلامسك أصيله
وبريـــق الحلـــي يجعـــل مـــوطيء قـــدميك ابلـــق
فالـشمس الكامنـة فـي ثغـرِ الافـق مـستعدة لتفـدي مـوطئ قـــــــــــــــــــــــــــــــــــــدميك
فهـا هـو المـساء، فـاحملي اذن الجـرة الجديـدة[٢٤٤].

ان الشاعر كرر العبارة الأخيرة في كل قطعة شعرية، وكـــان بالأمكان اجراء تغيير طفيف وخفيف فيها، إلاّ انه يبـــدو ان ايقـــاع

(243) نازك الملائكة- الاعمال النثرية الكاملة- الجزء الاول، ص(٢٣٣- ٢٣٤).
(244) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص٣٢).

العبارة استهوى قلبه فظل يكررها الى نهاية القــصيدة. لأن تلــك العبارة تحمل مدلولاً نفسياً يمنح النشوة والانطلاق للشاعر، فيفــرح حين يجد فتاة حسناء في الريف وهي تحمل الجرة الجديــدة علــى كتفها وتسير بخيلاء وتهاد وحسن ودلال، فهذا التكرار ((يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، او لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحــاول الشاعر فيه ان ينظم كلماته بحيث يقيم اساساً عاطفيــاً مــن نــوع ما[٢٤٥])).

المطلب الثاني: التوازي في شعر عبدالله گوران:

يورد الناقد (**ولسن ألن**) اربعة أضرب مــن نــسق التــوازي استقاها اساساً من دراسات (**درايفر ولوث**) وبعد أن تأملنا قــصائد گوران رأينا ان فيها مثل تلك التوازيات، ولألقاء الضوء على كــل نوع من نسق التوازي نستشهد بنماذج من شعره.

تنقسم التوازيات على أربعة اقسام:

١- التوازي الترادفي: **Synony mouse pudllelism**

يقوم البيت الثاني بتقوية الفكرة المطروحة في البيت الأول عن طريق التكرار

(245) نازك الملائكة- الاعمال النثرية الكاملة- الجزء الاول، ص(٢٣٨).

يقول گوران في قصيدة (لم يدر لحظة....)

لم يدر الفلك المعاكس لحظة لحسابي
لـــم يكـــف ثانيـــة مـــن الأنـــين وتـــر
ربــــــــــــــــــــابي[٢٤٦].

أو يكون عن طريق المغايرة من اجل خلق تأثير مباشر علـــى الأذن، ويحقق الاقناع الذهني كما في قصيدة (رفيقى بىَ كـەس) يقول گوران:

يا حورية الشعر الجميل
يا فاجعة كلانا[٢٤٧].

وقد لايتماثل الثاني مع الفكرة التي يطرحها البيت الأول فيقول موازياً له

من كان هكذا: تحت الاغلال
تذكر الحرية؟[٢٤٨].

٢- التوازي المتضاد (الطباق): Anti the tic padlle Lism

(246) سەرجەمى بەرهەمى گوران، ص(٦٧).
(247) المصدر السابق نفسه، ص(٨٣).
(248) المصدر السابق نفسه، ص(٨٥).

حيث يقوم البيت الثاني بمعارضة البيت الأول او انكاره، كما في قصيدة (مرثية على قارعة الطريق) يقول فيها عبدالله گوران:

اخلوا الطريق، فليذهب نعشه الى سيوان
فغضوا الطرف ازاء طعناته
وتشهيره[٢٤٩].

٣- التوازي التأليفي او التركيبي: Synthetis or constructive Paralleism

وفي هذا الضرب يكون البيت الثاني (وأحياناً عدة أبيات متتالية) مكملة او ملحقة بالبيت الأول. كما في قصيدة (وردة قصيرة العمر) يقول فيها عبدالله گوران:

كنت اظن أيتها الوردة أن نظرات اشواق الزمان
لن تشبع ابداً في النظر الى مشهدك الرشيق،
كنت أظن بأن نسمة الخريف أبداً،
لاتتعلم تقليم اطرافك الناعمة!
إلا انه ما اسرع، ما اشد فجأة، ان تجعد
جسمك اللين الوردي، ايتها الوردة الجميلة بين اصابع السل[٢٥٠].

---

(249) المصدر السابق نفسه، ص(٩٣).
(250) المصدر السابق نفسه، ص(٩٥).

وفي هذا الضرب من التوازن، غالباً ماتطرح مقارنة أو حكماً عقلياً، أو استنتاجاً منطقياً وحركياً، وقد لحظنا هذا الاستنتاج من خلال ذبول الوردة، وقد استعار عبدالله گوران لشابة قتلها السل (الوردة التي تذبل ولاتدوم طويلاً) كما الشابة الجميلة التي اصيبت بهذا المرض العضال الذي ارداها قتيلة.

٤- التوازي المتصاعد نحو الذروة الأوج: Climaticparallelism

اشار الى هذا النوع من التوازي الأسقف (لوث) ويسمى احياناً بالايقاع المتصاعد Ascending Rhy them ويكون فيه البيت الأول ناقصاً، فيأتي البيت الثاني لاستكماله، كما في قصيدة (الى فتاة يافعة) يقول فيها عبدالله گوران:

أيتها الفتاة اليافعة المعشوقة الرشيقة! ايام كنت طفلة

كنت قد وهبت قلباً صافياً الى روحك العفيفة[٢٥١]

هنا يبدو ان الشاعر عبدالله گوران يعتمد على اعتبار البيت كأساس لوحدة الفكرة والايقاع[٢٥٢].

ولتوضيح التوازي المتصاعد او كما يسميه (لوث) بالايقاع المتصاعد يقول گوران واصفاً مدينة باكو الجميلة قائلاً:

---

(251) المصدر السابق نفسه، ص(٤١).

(252) مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع فاضل ثامر، ص(٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤). ملحوظة: انتفعت من المعلومات التي وردت في شأن ضروب نسق التوازي من المصدر المذكور.

ان بـاكو الفتـاة المطلـة علـى بحيـرة
قـــــــــــــــــــزوين،
تمـشط شـعرها الاشـقر النظيـف..
مـــع تمـــشيطها امـــام المـــرآة،
ثملـــة باغـــان لامثيـــل لهـــا[٢٥٣].

هنا نلحظ ان عبدالله گوران يميل الى نظام الترقيم حيث انتهى البيت الاول بفاصلة (فارزة) لانهاء الوحـدة الايقاعيـة الفكريـة للبيـت المذكور، ثم الايقاع يتصاعد، لاستكمال البيت الاول وكمـا نلحـظ أيضاً في النموذج الذي قبله، ان الايقاع يتصاعد في البيت الثاني.

(253) سەرجەمی بەرهەمی گوران.

المبحث الثالث

التجديد في اللغة الشعرية:

في هذا المبحث ندرس التجديد في اللغة الشعرية، لنقف على اسهامات عبدالله گوران في تجديد اللغة الشعرية في الادب الكردي.

لقد حاول عبدالله گوران تصفية اللغة الكردية من الكلمات والألفاظ الاجنبية وهو يقول عن نفسه: ((ان افضل طريقة للتمييز بين قصائدي الجديدة والقديمة هي ان اي قصيدة تكثر فيها الألفاظ والتراكيب العربية والفارسية، هي قديمة بمعيار تلك الكثرة، وعكس ذلك يبدو عكسياً[٢٥٤]...)) لذلك قام عبدالله گوران بتنفيذ مايعتقد لأن قضية اللغة القديمة عنده ((للشعر تكمن في قلة الألفاظ والمصطلحات الكردية وامتلائها بالمصطلحات الأجنبية خاصة العربية والفارسية)) [٢٥٥].

اننا نعلم بأن الشعراء الترك الذين تأثر بهم عبدالله گوران حاولوا تصفية قصائدهم من الكلمات الأجنبية، ولم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على الشعراء الترك والكرد المجددين فحسب ((إنما كان ثمة تيار مماثل قد ظهر من بين بعض المثقفين الايرانيين وقتذاك

(254) پێشەکی (بەهەشت و یادگار) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٤).

(255) نيما يوشيج و عبدالله گۆران، ص١١٤).

لتصفية اللغة الفارسية من جميع انواع الألفاظ الأجنبية، واستهدفوا في مقدمتها الألفاظ والمصطلحات العربية، وكان هذا الأجراء هو الغرض الرئيسي لمجلس المنتدى الادبي الأيراني حيث اسس عام ١٩٣٥ لاعداد معجم للكلمات الفارسية، وقد كان يمان و مهر يشخصان بقوة من خلال صحف تلك الحقبة المثقفين نحو ذلك الاتجاه[٢٥٦]...))

أيا كان هدف وتوجه الشعراء الترك والفرس المجددين الى تصفية اللغتين من الكلمات الأجنبية، ثمة قاعدة أساسية لحركة اي تجديد، وهي ان التعامل معها لايكون بالأدوات السابقة نفسها، ومادام ان عبدالله گوران قد تخلى نهائياً عن النهج القديم في استخدام أوزان العروض، فلابد اذن أن يواكب مسيرة التجديد باسلوب آخر، ولكي يثبت قدرته على التغيير والتطوير، لم تكن محاولته في هذا المضمار تقليداً بقدر ما كانت مبادرة وخطوة جريئة نحو التجديد والتطوير.

لقد حاول عبدالله گوران محاولة جادة فانتشل اللغة من اطارها التقليدي الضيق وحاول ان لا يسير على النهج القديم في الصياغة اللغوية لفظاً وتركيباً في قصائده، وتعد هذه المحاولة ثورة مشروعة اقتضتها ضرورة مسيرة التقدم والانفتاح على دنيا التجديد والتطوير لأن ((العلاقة بين الثورة الشعرية وتغيير اللغة تحمل الكثير من

(256) المصدر نفسه، ص١٦٥.

المشروعية، حيث يقول **اليوت** بهذا الـصدد: (ان سـبب حـدوث الثورات المتكررة في تاريخ الشعر يعود الى تخلف اللغة الـشعرية وجمودها عن اللحاق بلغة الحديث مما يدفع الشعر الـى تفجيرهـا وتثويرها[٢٥٧]...))

فالشاعر عبدالله گـوران واصل مسيرته في التجديد، ولايمكن ان يحقق اي تجديد النجاح مالم يكن مغايراً للقديم، او اجراء تعـديلات فيه بحيث يواكب روح العصر وتطلعات الانسان الكردي مستشرفاً آفاقاً مشرقة نحو التطور والتقدم المتواصلين. والشاعر المجدد هـو ثوري في موقفه، لأنه يعمل من اجل الهدم والبناء، هدم المعوقـات التي تحول دون حدوث اي تطور وبناء الجديد على انقاض القـديم (لأن الشاعر عامل من عمال الثورة، لكنه يعمل باللغة، اللغـة اذن هي اداته الثورية، وكما ان العامل الثوري ينقض بالعمل الثـوري بنية الحياة الاجتماعية الماضية، فان دور الشاعر هـو ان يـنقض باللغة الثورية بنية الحياة الشعرية [٢٥٨]).

عد الشعور القومي اساساً في هـذه الثـورة، إذ ((ان الـشعور القومي قد أوجد حركة ادبية وثقافية ولغوية تبتغي تـصفية اللغـة

(257) قضية الشعر الجديد. د. محمد النويهي- المطبعة العالمية- القاهرة ١٩٦٤، ص(١٩).
(258) زمن الشعر- ادونيس (علي احمد باكثير). دار العودة- بيروت ١٩٧٢، ص(٢٠).

الكردية من الكلمات والمصطلحات العربية بالدرجة الاولى، ثم التركية والفارسية المختلطة باللغة الكردية[٢٥٩]...))

ويمكن اعتبار هذه الحركات ذات وجهين من حيث الغرض والنتيجة فهي تعصب قومي يتجاهل ويعاند المجرى التاريخي لتطور وتشابك المفردات في اللغات القديمة.. وهذه الحركة من الوجهة الثانية هي محاولة للأجادة في التعبير بكلمات وتعابير يتذوقها الشعب، ولها وقعها ورنينها الجمالي[٢٦٠]...))

اذن ان التعبير بلغة جديدة عن الحياة المتغيرة المتطورة بكل عناصرها ومفاصلها هو من مهام الشاعر المجدد، طالما هو ابتعد عن تقليد الاوزان القديمة، وأحدث أوزاناً جديدة، فلا بد ان يستخدم لغة جديدة في سياق التحولات التي احدثها في بنية القصيدة، لذلك قال الباحث- **فاضل ثامر**- ان: ((يوسف الصائغ يتفق مع رأي الدكتور عزالدين اسماعيل (في ان الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة) فليس من المعقول في شيء، ربما كان من غير المنطقي ان تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة[٢٦١]...)).

(259) (٢٦٠) الواقعية في الادب الكردي- الدكتور عزالدين مصطفى رسول، ص(٢٠١-٢٠٢).

(261) مدارات نقدية- في إشكالية النقد والحداثة والابداع، فاضل ثامر- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٧٨، ص(٢٥). يشير بذلك الى رسالة يوسف الصائغ (الشعر الحر في العراق من نشأته حتى ١٩٥٨).

حين عمد عبدالله گوران الى تصفية الشعر من المفردات العربية والفارسية والتركية، لم يكن موقفه نابعاً من التعصب القومي، بقدر ماكان تطور الواقع يتطلب مثل هذا الاجراء، ثم انـــه بحـــث عـــن مفردات انجليزية يمكن استخدامها في الحالات الضرورية لاغنـــاء اللغة الشعرية الكردية بمفردات جديدة، وذلك لسببين اثنـــين، اولاً: افتقار اللغة الكردية الى تلك المفردات، ثانيـــاً ان المثقفـــين الكـــرد يتذوقونها، باعتبار ان الألفاظ الانجليزية اقرب الى الكردية وهـــي نابعة من لغة حضارية تتطلبها سنة التطـــور والتقـــدم فمـــن تلـــك المفردات: گارد، پروتستۆ، اوپریت، نوت، اسكارپین، باند، ڤـالس، زيـل و بەم، دانس، تانگۆ، دۆنكی... الخ

لقد تمكن عبدالله گـوران ان يخلق لغة شعرية من خلال اصطفاء الكلمات والألفاظ الادبية الفصيحة، مبتعداً بذلك عن استخدام اللغـــة اليومية، فتلك المرحلة الرومانسية التي قادته الى التجديد والابـــداع دعته ان يسلك سبيلاً خاصاً في التعبير، وذلك باستخدام الفاظ كردية شفافة اثيرة كالماء الزلال الرقراق في طيات أبياته الـــشعرية ((لأن استخدام المفردات والكلمات اليومية تعد مـــن منظـــور رومانـــسي كلمات غير شعرية، لذلك يرى **صلاح عبدالـــصبور**: ((ان تناســـب جوهر الثورة الشعرية يكمن في وجود تفاوت حاد بين لغة الـــشعر

ولغة الحياة اليومية، لذا تبرز ضرورة لتحقيق ثورة في لغة الشعر لملاحقة تطور لغة الحياة اليومية[٢٦٢]...))

ومن اجل ذلك انتهج عبدالوهاب البياتي مذهباً ثورياً لخلق واقع جديد متطور من خلال اضافاته وابتكاراته المبدعة، لأن الشاعر المجدد لايصور الواقع كما هو، بل يصوره كما يريده، فالبناء الشعري الجديد يتطلب مفردات جديدة لذلك يقول: ((إذا كانت الثورة فناً او بالاحرى شعراً، فالشعر ليس انعكاساً للواقع بل هو ابداع الواقع، او ان التمرد، كما رأى البيركامي هو الانسان في حقيقته الحية[٢٦٣]....))

لقد كان عبدالله گوران متمرداً على جميع عناصر القصيدة، وكانت اللغة احدى هذه العناصر، واول من اشاد باللغة الشعرية عند عبدالله گوران هو **الدكتور عزالدين مصطفى رسول**، فأكد قوتها واصالتها قائلاً: ((ان عبدالله گوران يمثل قمة استعمال الكلمة الكردية والابداع في الانتقاء واظهار الناحية الجمالية فيها.. وبقوة اللغة ووحدة الشكل والمضمون في قمتها يبدع گوران قصائده... وقوة ورصانة واصالة اللغة عنده هي كعجينة طرية في يد فنان مبدع يخلق بها المضمون في الشكل اللائق به))[٢٦٤].

(262) قضية الشعر الجديد- د. محمد النويهي، ص(١٧).
(263) ديوان عبدالوهاب البياتي- تجربتي الشعرية- الجزء الثاني، دار العودة- بيروت ١٩٧١، ص(٤٠٠).
(264) الواقعية في الادب الكردي، ص(٢٢٢).

لقد رفض القديم وبنى الجديد، لأن ((الرفض فعل خلق وحيوية، وإذ يكون الرفض فعل خلق، يكون النظام الجديد الذي يبلوره فعل تجلية واعداً باعطائنا القدرة على استكناه بنى جديدة· كل نظام بهذا التجديد يتجاوز اعادة تركيب لم يكن ممكناً الأطلاع على وجود تهيئة البنية الجديدة، ووجود لم يكن ممكناً الاطلال عليه في غياب النظام الجديد[٢٦٥]....))

وحين نستعمل مصطلح الاسلوب الشعري او الشاعر¯ نقصد به الاسلوب الأدبي الرفيع ذا النكهة الرومانسية، ونحس من خلاله بطلاوة وحلاوة هذه اللغة احساساً داخلياً، لأن ((الشاعرية حس لغوي عالٍ كثيف الأعماق، ولذلك لايستطيع الشاعر ان يبدع في لغة لايحسها تماماً، وإنما الحس الذي نتحدث عنه، هو استخراج المعاني الدفينة في الكلمات والحروف، وهي شحنات اختزنها التاريخ والقدم في اللغة بحيث لايتبينها الفرد العادي، انما يدركها الشاعر، والواقع اننا لانستعمل اللغة في قصائدنا وانما تستعملها هي، ومعنى هذا إنها تعبر عن ذاتها على ألسنتنا وتحيا وتمور وتتسع وتكشف اسرارها[٢٦٦]....))

فاللغة الشعرية عند عبدالله گوران تتميز بالشفافية والفصاحة، وبتعابير جميلة صادقة نابعة من قلبه لأنه شاعر ولد للشعر وعاش

---

(265) في البينة الايقاعية للشعر العربي- الدكتور كمال ابو ديب، ص(٢٢٩).
(266) نازك الملائكة- الاعمال الشعرية الكاملة- الجزء الأول، المجلس الاعلى للثقافة، ص(٣٢٣).

للشعر، لذلك حمل لواء التجديد الشعري، وقد كانت للبيئة الطبيعية التي عاشها في بداية حياته بين احضان حلبجة الخلابة الجذابة، وتقربه من ينابيع الادب الرفيع، وقراءاته الكثيرة لشعر الشعراء الكرد تأثير بالغ في امتلاكه ناصية اللغة الادبية والتفنن في توظيفها وتطويرها، لأن الشعر الرومانسي يتطلب لغة اثيرة متدفقة من ينبوع الخيال الخصب والشعور الفياض والعاطفة الرقيقة والفكر المشرق النيّر· ولهذا تميز شعره بطاقة لغوية عظيمة واحساس مرهف بالألفاظ السامية، حيث أنه اغنى قصائده بمفردات شعرية جديدة، تدفقت قوة وحيوية، فالطبيعة الجميلة زودته بطاقات لغوية نابضة بالحيوية والروح الشاعرية المتوثبة، وقد صقلت متابعاته الكثيرة في الشعر لمختلف الشعراء وبمختلف اللغات التي كان يجدها، حاسته الفنية وارهفتها، ومدت هذه الطبيعة الخلابة عبدالله گوران بألفاظ موسيقية وبايقاعات خاصة تميز بها، واعطته نكهة خاصة غدا من جرائها شاعراً متميزاً من بين الشعراء المعاصرين له·

ان لم يكن عبدالله گوران متفاعلاً مع ماحوله، وانفتاحه على الآداب العالمية، ولم تؤثر فيه الاجواء الطبيعية والثقافية، لما تمكن ان يتخطى اصدقاءه بفضل ابداعاته الفنية·

ففي نظر **بابلونيرودا** ((ليس الاسلوب هو الانسان فحسب، بل هو ايضاً مايحيط به، فاذا الجو لم ينفذ الى داخل القصيدة، فإن القصيدة تكون ميتة، ميتة لأنها لم تستطع التنفس[٢٦٧]....))

ان قصيدة (گەشت لە هەورەمان– رحلة في هورامان) ليست ثمرة انطباعات سفرة واحدة، بل تجمعت ذكريات عن مشاعر ومشاهدات سفرات اخرى، فهي حصيلة الانطباعات القديمة والحديثة لرحلاته الى منطقة هورامان الرائعة الجمال، يقول فيها الشاعر:

كۆمەڵە شاخێك سەخت و گەردن كەش،
مجموعة من الجبال الصعبة، شامخة الهامة
ئاسمانی شینی گرتۆتە باوەش،
احتضنت السماء الزرقاء
سەرپۆشی لوتكەی بەفری زۆر سپی،
وشاح قمم ثلجية ناصعة البياض
بە دارستان رەش ناو دۆڵی كپی...
سواد الغابات في وديانها الهادئة...
جۆگەی ئاوەكان تیایا قەتیس ماو:
جداول الماء المنحصرة فيها:
هەر ئەڕۆن ناكەن پێچی شاخ تەواو.
تسير وتسير ولن تكمل منعطفات الجبل.

---

(267) مذكرات بابلونيرودا، ص(١٤١).

فالقصيدة طويلة، حيث انه بعد وصف مشهد الطريق ينتقل عبدالله گوران الى وصف طريق بين البساتين، القرية، حياة المضيف، إمام في المضيف، الفجر، المسجد، عين النساء، المرأة، الاغاني، يتألق الشاعر في استخدام كلمات شعرية جديدة، يرسم بها بانوارها المشاهد والناس الذين التقى بهم، ووصف المرأة التي تشتهر بجمالها الخلاب:

طرفة ابتسامتها نجمة الأمل
نغمة الحوار كتغريد الطير
((يا ذات العيون السوداء، ياذات العيون السوداء..))
هورامان مربع ذوات العيون السود! (٢٦٨).

(268) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٢٧- ١٣٤).

المبحث الرابع

الصورة الشعرية:

في هذا المبحث نتطرق الى الصورة الشعرية، ويضم أربعة مطالب، في المطلب الاول نتحدث عن (الصور الشعرية في اشعار عبدالله گوران، وفي المطلب الثاني نتناول (التعابير البلاغية في قصائد عبدالله گوران)، ونخصص المطلب الثالث لـ (الصور الفنية في قصائد عبدالله گوران)، وندرس في المطلب الرابع (اللوحات الملونة)·

المطلب الأول: الصور الشعرية في اشعار عبدالله گوران:

لقد شكلت التغيرات التي احدثها عبدالله گوران في الاوزان الهجائية قطباً بارزاً في قصائده، بينما الصور الشعرية التي ابتدع فيها لاتقل اهمية عما فعل في الأوزان والايقاعات الشعرية·

وبقدر مايرسم الفنان التشكيلي لوحاته الفنية بخطوط وألوان، فان الشعر الجديد اقرب الى الرسم من خلال الصور التي يجسدها بخياله المجنح وتصويره الرومانسي الحالم·

يذهب رامبو الى أن ((للكلمات كيمياء خاصة بها، وان الكلمة يمكن ان توحي بالصورة والايقاع واللمس والطعم واللون والرائحة· كذلك يرى بعض المصورين مثل الفنان حسن

سليمان– اننا حين تمسح اعيننا صورة ما لانرى الواناً وخطوطاً فقط، بل نشم رائحة ونسمع اصواتاً تتفاعل في بوتقة الخلق طاقة من الانفعال الذي يحدد لنا بدوره ايقاعاً ونغماً، نتبعه باعيننا على السطح المرسوم....))[٢٦٩].

ولم تزل العبارة التي اطلقها ((**سيمونيدس الكيوسي** ٥٥٦– ٤٦٨ ق.م)) لها وقعها في النفس، وفاعليتها في تشخيص جوهر الشعر والرسم، وتلك العبارة رددها أيضاً الشاعر الروماني **هوراس** (٦٥– ٨ ق.م) يقول: ((ان الشعر صورة ناطقة او رسم ناطق، وان الرسم او التصوير شعر صامت))، وقال أيضاً: ((كما يكون الرسم يكون الشعر...))[٢٧٠]

ولكي نكون دقيقين في دراستنا للصورة الشعرية عند عبدالله گوران نرى من الضروري ان نميز اتجاهين للصورة الشعرية وهما:

١– الاتجاه الأفقي

٢– الاتجاه العمودي

---

(269) قصيدة وصورة (الشعر والتصوير) تأليف. د. عبدالغفار- مكاوي- عالم المعرفة- من اصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ص(٩).
(270) المصدر السابق نفسه، ص(١٣).

١ – الاتجاه الافقي:

نلحظ في هذا الاتجاه ان الشاعر يتجه للتعبير عن غير المرئي بالمرئي، والمجهول بالمعلوم والمجرد بالمحسوس، يقـــول عبـــدالله گوران:

ياحوريـــــة الـــــشعر الجميـــــل
يـــــا فاجعـــــة كلانـــــا[٢٧١].

حورية الشعر كائنة غير مرئية وغير معلومـــة، عبـــر عنهـــا الشاعر بفاجعة، بموت (فائق بێ كەس) وهي فاجعتـــه ايـــضاً، هـــذا التعبير يستخدمه الرومانسيون، وهو تعبير عن الشعور الـــداخلي، كمشاركة وجدانية، كان الشاعر ايضاً اختطفته يد المنون، وقد بـــدأ الشاعر والفقيد (بێ كەس) جسداً واحداً حل به الفنـــاء، وكمـــا فـــي قصيدة (الخريف) حيث تتوضح المشاركة الوجدانية والارتماء فـــي احضان الطبيعة بشكل اكثر. حيـــث (الأنـــا) والطبيعـــة، يبـــدوان عنصرين غير مميزين، وهنا يلتقي الـــشاعر عبـــدالله گـوران مـــع الرمزيين حيث يجد الرمزيون في الطبيعة مرآة أنفـــسهم، وعنـــدما

(271) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٨٣).

تبدو (الانا) و (الطبيعة) واحداً، ولاتظل الصورة لبوساً للفكر أو اللمس، بل رحمها[٢٧٢]....))

يقول عبدالله گوران:

أيها الخريف! أيها الخريف!
ايتها العروسة الشقراء،
انا صامت وانت زعلانة
كلانا نشاطر المصاب!
أنا دموعي، أنت امطارك
أنا أنفاسي، انت ريحك الباردة
أنا همومي، أنت سحب بكائك
لن تنتهي: صرختي، صرختك،
أبداً، أبداً،
ياخريف! ياخريف[٢٧٣]

وجدنا كيف ان عبدالله گوران عبّر عن شعوره في البداية واحساسه بجمال الخريف وقد شبهه بالعروسة الشقراء، ولكن حين تنفض اوراق الشجر تتغير حالته النفسية ويتألم بحيث انه يشارك محنته مشاركة فعلية· وبهذا يعكس مايكابد من الآلام والأحزان، فيجعل من الخريف بكل عناصره، نفض الأوراق، هبوب الريح الباردة، ظهور الضباب، سقوط الأمطار·· قناعاً له، فالمظهر

(272) الشعر العربي الحديث في لبنان، ص(٢٣٩).
(273) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٦٣).

الخارجي للريف، يكون له صدى في نفس الشاعر، فان هذا التماثل في الأتصال مابين الحياة الداخلية والخارجية، تشكل صورة موحية بدلالات عميقة في نفس الشاعر، ليعبر بصدق عن لـواعج نفـسه ومكنوناته الداخلية.

((فالصورة هنا هي نتيجة الفكرة (التصور) لذا تغدو الـصورة التعبير عن الفكرة ووعائها، والصورة موقف فني، لهـا وظيفتهـا المستقلة، فإن نغمية الكلمات لها اهمية عميقة داخلية عند الشاعر... ان امتداد الصورة بشكل افقي يفيد معنى: الأفق العريض او كمـال الفيض، او السير البطيئ والمنتظم عبر الفضاء بدون حـواجز أو عقبات، هذا الاتساع الافقي عند الشاعر الرومانطيقي او الرمـزي يأخذ البعد الواسع الذي يعبّر عن المدى الذي يسمح لهذا الانـسان بقدر اكبر من التنفس والافراج عن مكنوناته[٢٧٤]....))

ان عبدالله گوران حينما يشاطر ماتؤول اليه الطبيعة من المصير المحزن المؤلم جراء فقدان شبابها وقوتها وحيويتها وجمالها الفاتن، بستنطق الخريف ويمنحه بعداً بشرياً، فيخاطبه قائلاً:

(274) الشعر العربي الحديث في لبنان، ص(٢٤٠).

لنبك كلما تذبل وردة،
لنبك كلما ينسكب ذهب الشجرة،
لنبك كلما طار سرب من الطيور،
لنبك... لنبك... ولانمسح عيوننا،
ابداً، ابداً،
ياخريف، ياخريف! [٢٧٥].

ان الاجواء الحزينة التي رسمتها ريشة عبدالله گوران المبدعة لها وقعها في نفس الشاعر والمتلقي معاً، وان همومه ومعاناته بلغت حداً أنه كرر (لنبك) عدة مرات، ولم يكن هذا التكرار شيئاً عفوياً واعتباطياً بقدر ماكان تعبيراً عن حالته النفسية لأن الكلمة تكشف عن الفكرة التي تتسلط على الشاعر، لذلك ((ينبغي علينا لكي ننفذ الى روح الأديب ان نفتش عن الكلمات التي يكثر من استخدامها في اعماله، كما قال بودلير[٢٧٦]...))

وفي قصائد اخرى ايضاً يكثر كما الشعراء الرومانسيين من استعمال كلمة (البكاء) ولاسيما في وصف الخريف والشتاء، كما ان (مرآة الجليد والضباب الدائم، واصفرار الاوراق والالات موحية تحمل في نبضاتها شحنات عاطفية حزينة توقظ فينا لامنبهات

(275) سەرجەمی شیعری گۆران، ص(١٦٤).
(276) ثورة الشعر الحديث- الجزء الاول- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢،/ ص(٧٥).

الاحساس فحسب، بل ايماضاتها المعنوية للاتحاد الحالم بعناصرها[٢٧٧]...))

رأينا ان عبدالله گوران في تعامله مع الخريف وجد فيه ملاذاً لمكابداته، وآلامه: ((لأن الطبيعة عند الرومانسيين ملاذ دافيء يحتضنها الشاعر كلما لفّ احاسيسه قر الحياة ونوائبها، فكلما يكابد الشاعر الرومانسي آلاماً مقرفة او تحرقه نار وجد مشبوب، يندمج مع عناصرها، ويخلق من حيثياتها عناصر ابداعه، نافثاً معاناته وأشواقه التي امست صورة إنسانية خالدة[٢٧٨]....))

في ديوان عبدالله گوران معاني كثيرة تعبر الطبيعة عن حالة النفس بشكل واسلوب مجازي مستساغ حيث تتحول الطبيعة الى مادة رئيسية للتعبير عن الحالات النفسية التي يكابدها الشاعر، ويمكننا ان نستشهد بنماذج منها:

تناثر الفراشة الصفراء الذهبية على الاغصان
لتواصل إجهاش بكائها، ليستمر سحاب الخريف
فالطبيعة مصفرة، في حالة الاحتضار
والقطرات الكبيرة من الدموع، علامة مأتم الخريف

(277) الفن الرومانسي- هيغل- ترجمة: جورج طرابيشي- دار الطليعة- بيروت- الطبعة الاولى، ص(٤٨).
(278) المصدر السابق نفسه، ص(٤٦).

تزقـــزق نجمـــة، فـــي ســـماء الغـــروب

تلقـــي نجـــوم أخـــرى الحجـــاب تجـــاه الـــدنيا
الـشفاه العطـشة للأفـق تمتـصها كقطـرات[٢٧٩].

لقد اكتشفنا ان عبدالله گوران كفنان بارع يعرف كيف يتعامل مع عناصر الطبيعة، وكيف يبعث فيها الحركـــة والنـــشاط والحيويـــة ((ومن المؤكد ان المرء لايكون فناناً إلاّ إذا عرف كيف يسبغ على الأشياء سيماء الحياة ومشاعرها لكي يمكن بعث الحركة في الناس، وكذلك ينبغي للمرء ان ينظر بتمعن في قوانين التوتر النفسي وفـــي تحويل التوتر الى شكل بما في هذا الشكل من قـــدرة علـــى اثـــارة الاحساس بالحركة من حيث الحيوية والتشخيص الجيد[٢٨٠].. ولولا معاناة عبدالله گـوران في الحياة القاسية جراء المصائب التي المـــت به، لما تمكن ان يعبر عنها تعبيراً صـــادقاً، مـــن خـــلال ربطهـــا بالطبيعة، وخلق علاقة جدلية بينه وبين الخريف. وتأكيداً علـــى أن الألم يخلق الفن الرائع، ويجعل من الشاعر الموهوب مبدعاً خلاقـــاً

(279) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٦٥، ١٦٦، ١٧٤).

(280) التحليل النفسي والفن. د. أي. شنايدر. ترجمة: يوسف عبدالمسيح ثروت- منشورات وزارة الثقافة والاعلام- سلسلة الكتب المترجمة (١٣٢) دار الحريـة للطباعة- بغداد ١٩٨٤، ص(٦٩، ٩٧).

يقول الفريد ده موسيه: ((المرء طفل معلمه الألم، ولاشيء يسمو بنا الى العظمة كما يسمو الألم[٢٨١]...))

إن التكوين النظامي لمشهد الطبيعة في بنية تتاسق اجزائها وعناصرها من ماء وخضراء، واضافة جمال الطبيعة من خلال المرأة (الوجه الحسن) الى ذلك المشهد يحدث تغييراً وتحولاً نحو تناسق وتناغم اجمل وتجانس هارموني أروع وأشمل، من هنا: ((فان البنية تتألف من عناصر النسق او النظام، وان اي تحول او تغير في احد هذه العناصر، من شأنه ان يحدث تحولاً في سائر العناصر الأخرى ونظامها[٢٨٢]....))

ان صورة الطبيعة ذات حضور قوي وفاعل في شعر عبدالله گوران، نظراً لكونها موضوعاً قابلاً لفعاليات الخيال عند الشاعر من جهة ومن جهة اخرى تعبر عن وضعه السايكولوجي لتفريغ همومه ومكابداته الخاصة في انتاج الصورة الشعرية، كما رأينا في قصيدة (الخريف).

يبدو ان قصيدة (الخريف) تستوقفنا اكثر، حيث ان شعور عبدالله گوران بزوال جمال العروسة الشقراء ذات الجيد العاري والكتفين، يرتبط اساساً بزوال جمال الانسان نفسه، من هنا يمكننا ان نستشهد

---

(281) الياس ابو شبكة وشعره. د. رزوق فرج رزوق، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٦، ص(٢٧).
(282) نافذة البرج- محي الدين اسماعيل- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٩٩، ص(٤٩).

بما وصفه **فرويد**: حيث يصف رحلة الى الجبال برفقة صديق وشاعر لايكشف عن اسمه ولا عن شخصيته ((أثار جمال المشهد اعجاب الشاعر، إلاّ انه لم يشعر بالبهجة، فقد أقلقته فكرة مفادها، ان هذا الجمال محكوم عليه بالموت، وانه سيختفي بحلول الشتاء، شأنه في ذلك شأن الجمال البشري، وكل الجمال والبهاء الذي ابدعه وقد يبدعه البشر، وبدا كل ما أحبه واعجب به، مجرداً من قيمته بفعل الزوال الذي هو قدره[٢٨٣]....))

وهكذا كان عبدالله گوران يتخيل، ويذرف الدموع حين يرى الطبيعة في كمال جمالها، كعروسة شقراء في البداية، ولكن لايبقى هذا الجمال، انما تتعرى العروسة الشقراء من جمالها وروعتها، فالخيال يحمل الشاعر ان يرسم الصورة الشعرية، فيومئ **شيللي** الى الخيال بقوله: ((هو الاله الخالد الذي يجب ان يتجسد لانقاذ العاطفة الفانية[٢٨٤]...))

٢- الاتجاه العمودي:

يتمثل هذا الاتجاه في الانسان والطبيعة، لتصوير مايريده الشاعر، حيث ينحدر من الاعلى الى الاسفل، كما في قصيدة

(283) تربية الذوق الفني. هربرت ريد. ترجمة: يوسف ميخائيل اسعد، بلاط و ١٩٧٥، ص(١١٣).
(284) الصورة الشعرية- سي دي لويس. ترجمة: الدكتور احمد نصيف الخبابي وآخرون- الكويت ١٩٨٢، ص(٧٤).

(المرأة والجمال) يصور عبدالله گوران جمـــال الطبيعـــة بجميـــع عناصرها: السماء، الحديقة، الندى، الأفق، قوس و قزح، الـــشلال، النهر، المطر، الضباب، الفواكه، شعاع الشمس، النهار، الليل، غابة الجبل... بكن كل هذه المظاهر من جمال الطبيعة لاتحرك مـــشاعر واحساس الشاعر، فيتحداها، وهي لاتـــضاهي شـــيئاً دون جمـــال الحبيبة، ومشاركتها جمال الطبيعة، يقول الشاعر في هذا الصدد في قصيدته:

لمحـــت فـــي الـــسماء النجـــوم
قطفت في رياض الربيع الورود
تناثرت قطرات الندى في وجهي
تأملت شمس الاصيل لذرى كثيرة
ان خرير الشلال الفضي المزبد
للـــــــــــــــــــوادي
يلمع الف شكل في ثنايا الضباب
ان هـــذه كلهـــا جميلـــة، حلـــوة
تنيـــر طريـــق الحيـــاة[285].

فإذا كان الشعراء القدامى يصفون جمـــال المـــرأة باوصـــاف الطبيعة، فان تلك الاوصاف لاترقى الى حسن وجمالها الـــسحري.. ان هذا الانحدار بدءاً بجمال الطبيعة وانتهاء بجمال المـــرأة يـــسبر

(285) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٩).

اغوار اقوال الشاعر، فأي سحر ودلال وطلسم يضاهي الغرام. كما في قصيدة (اغنية العاشق) التي يقول فيها عبدالله گوران:

تحت اديم السماء الزرقاء
في جنب القمم الثلجية
طفت كردستان
ذرعتها وادياً فوادياً
* * *
لا في القرية ولا في المدينة
لم اجد واحدة
جميلة مثلك
انت وبس
فتاة كردية تبهج القلوب
تكون كالحورية والملاك[٢٨٦]

هذا الانحدار العمودي بدءاً من تحت السماء، بجانب القمم الثلجية والمرور بالمنخفضات قرى ومدن، هذا الغوص الشاعري المتدرج الهادئ الذي زاوج فيه (الشاعر) بين عناصر الطبيعة الكردستانية الجميلة جسدها في فتاة كردية كحورية وكملاك، تتمثل فيها كل امارات الفتنة والحسن والبهاء والدلال، كفينوس ربة الجمال التي يجد فيها دون غيرها· اضافة الى الاستعانة برموز الجمال لبعث نوع من الحركة والحيوية في صورته الشعرية·

وفي قصيدة اخرى بعنوان (أمنية البعاد) ينتقل الشاعر بين حواس الانسان الخمس، يخاطب كل حاسة على حدة بدءاً بالعين (النظر) مروراً بالأذن (السمع) و الانف (الشم) واللسان (الذوق)

(286) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٨).

واليد (اللمس) والتي تجتمع فيها كلها الشعور والخاطر (الفكر) يقول الشاعر في هذه القصيدة:

أيتها العين كما الباز في القفص فليتناثر ريشك،
اين الاجنحة الحادة لنظرات حسن حبيبتك؟
اين العينان المخمورتان؟ اين؟
اين الحواجب المترابطة؟ اين؟
اين العذار الاسود؟
اين الخدود الحمر النضرة؟
اين هيكل الجمال؟
اين حسن بلا مثال؟[٢٨٧]

في تلك القصيدة ينتقل الشاعر بين تلك العناصر المترابطة فيما بينها والتي تشكل حيوية الانسان واحساساته من خلال النظر (العين) التي ترى الاشياء، والاذن التي تسمع، واللسان الذي يتذوق، واليد التي تلمس الاشياء وتشعر بوجودها وطبيعتها، والأنف الذي يمثل حاسة الشم، إذا مايئس الانسان من رؤية العين وسماع الاذن، إذا افتقد الى الصوت واللون والرائحة، يود الشاعر ان يستعمل يده لكي يلمس، انه يريد استعمال كل هذه العناصر من اجل التمتع بجمال المرأة والتلذذ برؤية وسمع وشم وتذوق هذا الجمال، واخيراً يتشبث بخاطرات عمره الماضي، لكي لايغرق عشقه

(287) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٣).

الذاهب ادراج الرياح في بحر البعاد، بحيث يحرمه من رؤية تجلي الحبيبة، والتمتع بالهدوء والسكينة، ودوام عشق الحبيبة، ذلك العشق القديم الى وقت الاحتضار، وكذلك في قصيدة (النظـــرة الأخيـــرة) يقول عبدالله گوران:

ارى: فراشـــــة رغبـــــة التخاطـــــب،
واقفـــة متـــرددة علـــى وردة الـــشفاه،
آهٍ، ليتهـا تطيـر، كنـت اعـرف يـاترى
اي توصـــــية تحملهـــــا للـــــروح
المـــــــــــــــضطربة؟[٢٨٨]

هذه الصورة الشعرية تنم عن موهبة الـــشاعر وقدرتـــه علـــى التصوير في تكوين علاقة جدلية بين اللسان والروح، ولـــيس بـــين لسانين، أي يكون حديثاً نابعاً من القلب والطافح بالحب الى القلـــب الذي يستجيب لصوت العاطفة والنشوة، فاذا كان الشعر عند **شيللي** نوعاً من أغاني الطيور كما يقول: ((يجب ان يكون الشعر نوعاً من اغاني الطير الرائقة يتدفق مع فن لم يسبق التفكير فيـــه[٢٨٩]...))، إنه فراشة الرغبة عند عبدالله گـوران تارة، وحورية جميلـــة تـــارة

(288) المصدر السابق نفسه، ص(٢٠٦).
(289) مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي. تـأليف: د. جـابر عـصفور- المركز العربـي للثقافة والعلوم دون طـ ١٩٨٢، ص(١٨١).

اخرى، فان الفراشة في رقتها ونعومتها اقرب الى قلبه من شدو الطير.

لقد رأينا كيف إنحدر عبدالله گوران كفنان موهوب عمودياً من الاعلى الى الاسفل، ليمتع كل حواسه برؤية ولمس وسمع وشم وتذوق الحبيبة، ليشعر بالراحة والاطمئنان بشكل سرمدي الى أن يتوقف قلبه العاشق المتيم الولهان عن الخفقان، وهكذا تمكن من ابراز صور متعددة وليست صورة واحدة بشكل فني تعبيراً عن الحالة الشعورية والشعرية في آن واحد، ومما تقدم ((نفهم ان الصورة هي طاقة الاسلوب الحرة التي تسجل الحركات الحيوية لطبيعة الشاعر الأصلية، فمن غير الممكن الفصل بين الشكل والمحتوى، ولايمكن ان يكون شكلاً، ولا يأخذ ميزة معينة مستقلة إلاّ بالنسبة للشاعر نفسه[٢٩٠]....))، من هنا يغدو: ((إمتزاج اللفظ بالمعنى، اساس الصورة، والمعنى إعراض عن الآخر[٢٩١]...))

ان الترابط الذي كونه عبدالله گوران بين المحسوس وبين المجرد يشكل صورة مركبة من محورين– مرئي (الفراشة)– وغير مرئي توصية الى الروح او من مادي الى معنوي. الفراشة + الشفاه قطب أول، رغبة + الروح كقطب ثانٍ، إن هذين القطبين المتزامنين الحسي وغير الحسي يشكلان خطاً موازياً بين العاشق

(290) الشعر العربي الحديث في لبنان، ص(٢٤٢).
(291) المصدر السابق نفسه- نقلاً عن عبدالقاهر الجرجاني- اسرار البلاغة- ينظر: الشعر العربي الحديث في لبنان، ص(٢٤٤).

والمعشوق، فينشئان صورة متناسقة على مستوى مرئي تصور فتاة جميلة تتردد ان تفاتح حبيبتها الذي لايدري ماذا تحمل الفراشة الجاثمة على شفتيها من توصية للروح الهائمة حباً وشوقاً للتخاطب (اي مستوى غير مرئي إنما ادراكي).

لقد اشتهر عبدالله گوران، بأنه يكثر من وصف المرأة، لكن افتنانه بالنساء نابع اساساً من نشدانه للتوحد في عالم الجمال في تجلياته الطبيعية والفنية، وقد قدم في هذا الصدد لوحات جميلة تمثل هذا الافتنان متجاوزاً الواقع المظلم، متشياً بالجمال الانثوي المتدفق بإيقاعات متحركة مفعمة بالنغم الشفيف والحس الرقيق الرفيف وبهذا يظل عبدالله گوران أقدر الشعراء الكرد على صياغة أشواق ورغبات المرء المتجددة المتطلعة الى حب المرأة وجمال الطبيعة، ولو ينسب بعض الادباء الى عبدالله گوران– في اوصافة للمرأة برغبة بلا حدود– الرغبة الجنسية بشكل مكشوف وصريح، بل ذهب بعضهم الى اكثر من ذلك فقالوا: ان نظرة عبدالله گوران الى جمال المرأة– كموضوع رومانسي مجرد– جعلت منه الاّ يفكر في الوجود الاجتماعي وحتى احياناً في الوجود الانساني للمرأة، كإنسانه صاحبة الشعور والعاطفة[٢٩٢]، في حين ان عبدالله گوران يعشق الفتاة التي تقدر شعور واحساس الشاعر وان كانت اجنبية،

---

(292) نووسەری کورد- العدد (١) ١٩٧٨، ص(٢٩، ٣٠).

اكثر مما يعشق كردية وان كانت اجمل منها، كونها لاتتمتع بالثقافة ولاتولي الاهتمام برغبات وتطلعات وهموم الشاعر، ففي قصيدة (الى فتاة اجنبية) نكتشف جوهر الشاعر في اشارته الى الفتيات الكرديات الجميلات او غير هن¯ بشكل عام¯ التي جلبن انتباه الشاعر، وملأن حياته بالنشوة والفرح والغناء، ولكن لم يتمكن من اطفاء ظمأ قلبه ليستقر ويستكين، بل كان دائم البحث كطير جائع ينتقل من هذا الغصن الى ذلك، وقد عثر على اخريات كما يقول:

جميلة اخرى، كمثل هذه الجميلات،
لم تستطع ان تخمد هذه الروح،
فباتت هائمة، متشردة، جائعة
(لماذا؟) حسناً لأقول لك، فانك تسألين:
لأنها حين تحقق أمنية القلب،
يغدو جمال التراب، عوناً لجمال الروح،
فليكن الجسد ريعان الربيع زينة،
يبتغي سماء تمنح الخصوبة للجميع!
لتعاستي، حسراتي، حظي النكد،
اي حسناء عرفتها الى الآن
ما أكثر شعاعاً ورشاقة بالمظهر،
فعكس ذلك كان قلبها مظلماً؟
حضنها كان مظلماً، اعماقها باردة جداً،
لسانها لين، ضميرها خشن للغاية!
وذلك ايتها الشقراء الأجنبية،
أن أنسى تجلي جمالك سهل،
ولكن الذي أثارني مني شعوري

هـــو كتـــاب الـــشعر الـــذي اهـــديتني!
صـعب أن أنـسى حتـى انفاسـي الأخيـرة،
الجميلـــــة التـــــي ارشـــــدتني اليـــــه:
ديـوان (بـرونس) الـذي نغمـات شـعره
كأنــــه فتـــاة تـــضحك، أو تبكـــي![٢٩٣]

لقد اشار الدكتور **لطيف محمد حسن** في تحليله لهذه القـصيدة الى اربعة ابعاد متداخلة تجمع بنية القصيدة وهي:

١- البعد الطبيعي (الفيزيكي).
٢- البعد النفسي (السايكولوجي).
٣- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).
٤- البعد الفكري (الآيديولوجي).

فإذا حللنا كل بعد من هذه الأبعاد تحليلاً بنيوياً، نجد نص هـذه القصيدة يعد استكمالاً لقصيدة)جمال بلا اسم)، ويمكن ان يقال انهما نصان مفتوحان مرافقان ينفتحان على الآخر ويشكلان (التنـاص- البنينصية[٢٩٤].....))، كما يذهب اليه الدكتور لطيف

(293) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٤٨، ٤٨، ٤٩).

(294) أبعاد جمال الفتاة في قصيدة (الى فتاة اجنبية) بقلم الاستاذ المساعد د. لطيف محمد حسن- كلية اللغات- جامعة صلاح الدين باللغة الكردية، دراسة منشورة في مجلة زانكو الصادرة في السليمانية، العدد (١٧) قسم (B). نيسان ٢٠٠٨- گۆڤاری زانكۆی سلیمانی بەشی B.

فإذا تأملنا الأبيات الأخيرة من القصيدة، نرى ان الشاعر جرّب حظه مع فتيات جميلات من بنات شعبه الكردي او قد يحتمل مع الاخريات، لكن لم تشبع واحدة منهن لهفته الجنسية، ولم تظهر فتاة تتعلق بالقلب رغم جمالها وفتنتها، لأن جمالها ظاهري سطحي، وليس جمال الجوهر الأصيل النابع من القلب الى القلب. ولهذا لايمكن ان يتم الانسجام والألفة والتعاطف بين قطبين متنافرين، ولكن حين يلتقي فتاة اجنبية مثقفة واعية تمتلك فكراً نيّراً وحساً شاعرياً، التي ادركت مايبحث عنه الشاعر، فقادته الى ضالته المنشودة، قدمت له اجمل هدية، وهي ديوان شعري للشاعر (برونس)، هذا الديوان ليس مجرد كتاب يقرأ، أنما فيه نغمات شعرية مثيرة، لكأنها فتاة تضحك من فرحتها، وتبكي من كربتها. من هنا، ان هذا الديوان ينير ظلمات قلبه، فبفضل هذه الفتاة الأجنبية التي تقرأ الشعر، يتغير مزاج الشاعر ورغبته في أن يحب تلك الفتاة الأجنبية، لأن وجهها وقلبها منيران، بعكس الفتيات الكرديات اللاتي يتسمن بالجمال الظاهري البارد جداً، فلم يتمكن جمالهن وحسنهن ودلالهن من إطفاء ظمئه ورغبته، فالشاعر خلق من تضادات سمات الجمال ومايقابلها نفي النفي، في حين انهن لسن اجنبيات بل كرديات، خلق بينه وبين الفتاة الأجنبية وحدة الاضداد. من هنا فان البعد الجمالي الطبيعي للفتاة الاجنبية التي ينسى الشاعر بسهولة جمالها، لكن الجمال الذي عرضت عليه ديوان شعر للشاعر (برونس)، هو الجمال الحقيقي الثابت الذي لايمكن نسيانه، لأن جمال الفتاة يزول، لكن جمال الشعر ثابت، كما ان هذا الجمال جمال خلاّق يغذي الفكر، ويصبح مصدر الهام الشاعر، ومثير عاطفته، ومحرك خياله. وليس بعيداً ان يكون هدف الفتاة الأجنبية

من خلال هذا الديوان الشعري الى عبدالله گوران، استمالته الى نفسها، وللتأثير فيه نفسياً، كون عبدالله گوران شاعراً يحب الشعر الاوروبي· وبهذا تكون الفتاة الأجنبية عكس فتياتنا الجاهلات المظلمات القلوب، اما الأجنبية فان قلبها يشع نوراً وبهجة وضياء··· ولهذا حتى وان ينسى جمالها، فلن ينسى هديتها، هنا يجمع الشاعر بين جمالين، (جمال الفتاة) وجمال (الديوان الشعري)، من هذا المنظور يتماهى گوران ويتوحد مع مشاعر الفتاة الأجنبية التي لفتت نظره، واستحوذت على مشاعره، وشاركته رغبته و حاجته النفسية في اثبات خلود الشعر وليس خلود الجمال المؤقت الذي يذبل ويذوي كما الزهرة اليانعة·

لو افترضنا جدلاً ان هدية الفتاة الأجنبية كانت كتاباً ولم تكن ديواناً شعرياً لشاعر مثل (برونس)، لما كان موقف وتصور عبدالله گوران مثلما طرحهما، بل كان شيئاً غير ذي أهمية·· ولنا هنا ان نستعير مقولة مأثورة من الشعر من رسائل الشاعر المبدع **(جون كيتس)**:

((اننا لانحب الشعر الذي يحدث فينا أثراً واضحاً في أنفسنا، وإذا لم نوافق على ذلك، فانه يبدو غير مهتم، يجب ان يكون الشعر عظيماً مختفياً عن الأنظار، شعراً يدخل روح الانسان فلايثير فيه الخوف، أو الاندهاش بخصوصيته بل بموضوعيته، بالجمال، بالأزهار الغافية التي تفقد جمالها إذا ما رمي في الطريق، وهي تصرخ: انظر اليّ بإعجاب فأنا زهرة البنفسج، احببني، أنا زهرة الربيع[٢٩٥] و[٢٩٦]...))

---

(295) Letters of john keats, ed, Robert Gitting, London Oup, (1970) 60- 1 وكذلك The Azad

لقد احب عبدالله گـوران ديوان (برونس) واعجب به كزهرة البنفسج، وكزهرة الربيع، حباً وجدانياً، ومن خلاله أحب الفتاة الأجنبية، واعجب بذكائها وتقديرها للشعر و لـــ (عبدالله گوران) نفسه.

لقد صور عبدالله گوران حبه للفتيات الكرديات والفتاة الأجنبية التي اهدته المجموعة الشعرية تصويراً بارعاً، ويمكن من خلال عقد مقارنة بسيطة بين طبيعة الحبين.

نستنتج ان الشاعر قد رسم صورة جديدة و إن الصورة ليست شيئاً جديداً، وإن الشعر كله قائم على الصورة منذ ان وجد حتى اليوم، ((ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما ان الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور[٢٩٧]...)) بهذا نجح عبدالله گوران في ايجاد صورة جديدة في الشعر، قلما نجد مثلها عند غيره.

المطلب الثاني: التعابير البلاغية:

إن قوة واصالة الادب الرفيع تكمن اساساً في الاسلوب البليغ ولاسيما في البيان الذي يعنى بالصورة الشعرية، وقد جاء في الحديث الشريف: ((ان من البيان لسحراً))، وجوهر البلاغة يمثل في البيان وبالأخص في المجاز وبشكل عام في الاستعارة التي بدورها تشكل الصورة والخلق الادبي. يقول **كولردج**: ((الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، لأن الصور المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي

(296) English- Kurdish- Dictionary First Edicion 2006 Rashid Karadaghi دار طبع ونشر احسان Ph. D

(297) فن الشعر: الدكتور احسان عباس- دار بيروت ١٩٥٥، ص(٢٢٠).

تمد الشعر بالحياة[٢٩٨]، يرى الباحث ان قوة الشعر في صورتها الجمالية تكمن في المجازات، وبالأخص الاستعارة والقلب و الكناية والتشخيص، فبدون استخدام المجاز لايعد الشعر شعراً حقيقياً، انما يكون كلاماً مثل كلام عامة الناس وليس النخبة، او هي كما قال امين الخولي: ((والبلاغة ليست مقصورة على امة دون امة، ولا على ملك دون سوقة، ولا على لسان دون لسان، بل هي مقسومة على اكثر الألسنة فهم فيها مشتركون، وهي موجودة في كلام اليونانية وكلام الهند وغيرهم[٢٩٩]...))

والامة الكردية كسائر امم العالم لايخلو ادبه من البلاغة، فان شاعراً معروفاً كحاجي قادر الكويي يشيد بشاعرية مجموعة من الشعراء الكرد في ما ابدعوا، فيذكر: الشاعر المبدع مصطفى بگ الملقب بـ (كردي) وينعته بملك فرسان البلاغة، كما كان (نالي) استاذاً فاضلاً جداً حيث كان خضر الحيّ لماء حياة المعنى، كما اشار الى شعراء وادباء مرموقين من امثال احمد الجزيري، احمدي خاني، فقي طيران، مولانا خالد النقشبندي، عبدالرحمن الملقب بخالصي والشاعر المعروف عبدالله البيتوشي، مصطفى البيساراني، محمد حنيفة، مولوي، الشيخ رضا الطالباني، كيفي، وفايي وآخرين[٣٠٠].

مما تقدم يتبين لنا ان شعراءنا القدامى كان لديهم باع طويل في استخدام الأساليب البلاغية، وليس غريباً حينما يطلق حاجي قادر

(298) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه- اليزابيث دور- ترجمة: محمد ابراهيم اشوش- مكتبة منيمنه- بيروت ١٩٩١، ص(٧).

(299) دراسات بلاغية ونقدية- الدكتور احمد مطلوب، دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٨٠، ص(٩).

(300) ديوانى حاجى قادرى كۆيى– لێكۆڵینەوەى سەردار میران– كەریم شارەزا– پێداچوونەوەى مسعود محمد ١٩٨٦، بێ ناوى چاپخانە.

الكويي على مصطفى بـگ الملقب بالكردي: (ملك فرسان البلاغـة الكردية)، ولا يظهر جمال الشعر الكردي الاّ من خـلال اسـتخدام عبارات بلاغية فيها روح التجدد والتطور، وفي هذا السياق نـشهد بنماذج منها حيث وظفها عبدالله گـوران في قصائده، فهو يقول فـي قصيدة (الى حسناء في قارعة الطريق):

وانت مع كل جميلة آراها الى ان
امـوت،
ستـصبحين لؤلـؤة فـي قـلادة
شـعري!...

او يقول:

فكي اصبح الدلال من طرف مشدة الرأس الحياء[٣٠١]،
لتظهـر الـشفاه الحمـراء، الـضفائر المـسترسلة والخـد
النـاعم،

نلحظ في القصيدة المذكورة ان الشاعر يكثـر مـن أسـتخدام التشبيه كتشبيه الفم والشفتين بوردة أثناء الفجر، والجمـال بـشعاع الشمس، والقمر البهي والشعر بالقز، والجيد والـصدر بالرخـام، والخريف بالعروسة الشقراء، والدموع بالمطر، والتـنفس بـالريح الباردة... الخ

---

(301) سەرجەمی شیعری گۆران، ص(٢٧).

يقول الشاعر في قصيدة (من ثنية الحجاب):

وقع شق في الحجاب رأيت نظرة عين، ويداً واصابع، وزنداً، ونظرة...
(يا الهي، ماذا اكتب، قوة إنشاء ما!)
الساعد والعضد صافيان بيضاويان كالزجاج،
رؤوس الاصابع كانت يواقيت بريقاً،
لنأت الى العين: عين.. ماذا اقول عين؟
نبع سحر، بحر العشوة، دوامة،

استخدام الشاعر التشبيه المفرد، وتشبيه التمثيل (الصورة)[٣٠٢]

وقد استخدم الشاعر كذلك (التشخيص)، يقول في قصيدة (ياضـــياء نجمة الصباح):

ياضــياء نجمــة الــصباح نــور نظرتــك!
يــاعطر الــصبا رائحــة انفــاس ضــفائرك الـــــــــــــــــــــــــــــــسود!
ياحسن الطلوع صورة فيض حضورك،
يـــا حـــزن الغـــروب الاســـود لبعـــدك المتبـــــــــــــــــــــــــاهي[٣٠٣]

نجد ان عبدالله گوران يخاطب تلك الكائنات كأنها بــشر يمتلــك القدرة والاحساس وكذلك استعمل الشاعر (الكناية)، حيث عدّ طيــر

(302) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٣٥).

(303) المصدر السابق نفسه، ص(٦٥).

(الهما) رمزاً للفيض والعطاء، بعد ان أخذ يشكو حظة المظلم العاثر، يقول في قصيدة (الحظ المظلم):

أمانك يا (هما) جديلتي الحبيبة،
اضف علي فيض ظلالك!
لن يقدر (گوران) هجر
العشق[٣٠٤]
ولن احيد عن طريق الهداية

كذلك نرى في البيت الثالث الاستعارة المكنية التي سماها ارسطو ((بالأستعارة التناسبية، واطلّق عليه البلاغة الحديثة، التشخيص، لأنها لها حالات تتصل بالحالات العاطفية وبها تتميز عن الاستعارة[٣٠٥]...))

استخدم عبدالله گوران عبارات بلاغية كثيرة فيها المجاز (الاستعارة التصريحية) مثل: وردة قصيرة العمر استعارة تصريحية عن فتاة لم تعش طويلاً او سحاب الموت، استعارة مكنية او استخدم التشبيه كشبيه الشعر بالطيور التي لاتترك اعشاشها وتغرد في قراره انفاسها او مجموعة من الجبال الشماء اختضنت السماء الزرقاء– استعارة مكنية في نبع النساء: ((تدخله امرأة وتخرج منه أمرأة اخرى. طباق ايجاب. السماء الزرقاء ونجومها

(304) المصدر السابق نفسه، ص(٦٧).
(305) النقد الأدبي الحديث- الدكتور محمد غنيمي هلال- الهامش، ص١٢٩.

تضحك لاستقبال الفجر، استعارة مكنية على جدول طاحونة تنتظر البطات والوزات))

ان تفتح الشمس عينيها   استعارة مكنية
ولكن ان لم تستدعها الضحى،
لايدخل الق الشعاع القرية
كالحي الواحد والميت الهائم: طباق ايجاب
مطر الدر اللآلىء   استعارة مكنية.
رأيت الذهب الاسود للقمم
ذهب الشجر ينسكب: اســــــــــتعارة تصريحية[٣٠٦].
الطبيعة مصفرة ذابلة في حالة الاحتضار   استعارة مكنية
ان نظرتي ظمأى للرنو اليك   استعارة مكنية
ارى فراشة رغبة الحوار   استعارة تصريحية
واقفة مترددة على وردة الشفاه   مكنية وتصريحية
نجمة تنزلق بهدوء الى ان تصل الى الحافة   استعارة مكنية
تمتصها شفاهها الظمأى مثل القطرات   استعارة مكنية

وثمة عبارات بلاغية اخرى غضضت النظر عنهـــا لكثرتهـــا اضافة الى ذلك فانه يستخدم اسلوب التشخيص كاستنطاق الجماد:

فلتبك السماء، اذن دون أمل
اذرفي الدموع قطرة فقطرة بهدوء   استعارة مكنية

ومخاطبة النور:

(306) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص (١٢٦، ١٢٧، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٢، ١٣٦، ١٣٩، ١٦٤).

يا ألق البدر الابيض، المطل على ثغرة كوة
حذار، لاتقترب من كرد العراق لكي
لاتتلطخ[٣٠٧].

((لعل لزوم الاستعارة للشعر وحياة كل منهما في الآخر حياة تصل الى حد التوتر، هو ماحدا بهربرت ريد ان يقول: ((ان الاستعمال الرئيسي للاستعارات شعري دائماً[٣٠٨]...))

ولأهمية المجاز في اللغة الشعرية يقول وليم راي:

((إذا أراد المرء ان يفسر مغزى المجاز، فهذا يعني ان عليه ان يبين ان العلاقة بين شكل المجاز، ومعناه موجودة في نظام اللغة ونظام البلاغة.. مع ان قيمة المجاز تكمن في قوته الابداعية الخلاقة[٣٠٩]...))

لقد وجدنا في سياق ما قدمنا ان عبدالله گوران اولى اهتماماً كبيراً بالصيغ البلاغية التي اضفت على شعره الروعة والجمال.

---

(307) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٦٦، ٢٠٥، ٢٠٦، ١٧٤، ٢١٢، ٢١٧)

(308) ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي- بحث في المشاكلة والاختلاف، د. احمد محمد ويس- سلسلة الدراسات الادبية- منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية- دمشق ٢٠٠٢، ص(١١٦).

(309) المعنى الأدبي- من الظاهراتية الى التفكيكية. وليم راي. ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر- طبع بمطابع دار الحرية للطباعة- الطبعة الاولى بغداد ١٩٨٧، ص٢٣٥.

المطلب الثالث: الصور الفنية في شعر عبدالله گوران:

الصور الفنية كثيرة أساسية من ركائز الشعر وبــدونها لايكــون هناك شعر لذلك أهتم الفيلسوف الألماني كانــت (١٧٢٤- ١٨٤٠) في بحثه-

أولاً- بخصائص العمل الفني في ذاته وفي داخله، فكل عمل فني ذو وحدة جوهرية فنية، فيها نفسها تنحصر الغاية منه فــانكر (كانت) نظرية افلاطون في الجمال الخالد وانعكاسه في الطبيعــة، ومحاكاة الفنان على قدر موهبته لما يتيسر له مــن صــور هــذا الانعكاس، وعنده ((أن العمل الفني له بنية ذاتية، وجماله في هــذه البنية، دون النظر الى مضمونها او غايتها[٣١٠]...))، وبما أن الفن يقتبس مادته من الطبيعة ليصور الأفكار (فهو اللغــة التــصويرية للفكر، إنما يمتاز الفن عن الطبيعة بتوحيد الاجزاء حــول صــورة ذهنية وفكرية[٣١١]....))

وبما ان عبدالله گوران شاعر الطبيعة والحب والجمــال، فــان تعامله مع الطبيعة يختلف عن الــشعراء المعاصــرين لــه، فهــو لايحاكي الطبيعة بل يريد ان يخلق منها طبيعة اخرى تنسجم مــع احساساته ورغباته، فهو يريد ان يوحد بين جمال المــرأة وجمــال الطبيعة، بل يضفي على الطبيعة رونقاً وبهاء بمشاركة وحــضور

(310) النقد الأدبي الحديث- الدكتور محمد غنيمي هلال، ص(٢٩٩).
(311) المصدر السابق نفسه، ص(٤١٤)

المرأة فيها، ولهذا نرى أنه دائماً يكثر من ذكر المرأة الجميلة في قصائده الغنائية.

كما نرى في قصيدة (المرأة والجمال) يصف فيها جمال الطبيعة بعناصرها الملموسة، فهي كلها جميلة، حلوة، تنير طريق الحياة ولكن:

ولكن الطبيعة دون بسمة الحبيبة
بلا ضياء أبد الآبدين[٣١٢]

والسر في ذلك ان عبدالله گوران فتح عينيه في احضان طبيعة جذابة خلابة، وبطبيعة الحال فإن ((جمال الطبيعة يوقظ في الانسان الاحساس بجمال المرأة فيستحضر مفاتنها ويربط بينها في نفسه بشكل أو بآخر، فقديماً قال دانتي: ((الحب يحرك الشمس والنجوم[٣١٣]...))

ان جمال المرأة وفتنة الطبيعة حين يمتزجان يصبحان اسير الحب، وبالأخص عند شاعر يمتلك موهبة فذة، وخيالاً مجنحاً وفكراً نفاذاً ولغة صافية، لـ ((ان الحالة النفسية مرتبطة في الاساس بعاطفة الحب، ومتجهة في اكثر توجهاتها الحقيقية نحو المرأة الحبيبة بخاصة في المرحلة الرومانسية، فان المرأة تشكل حينها الزاوية الاساس في تجربة كل شاعر، والتجربة الشعرية

(312) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٩).
(313) ماقالته النحلة للبحر- الشعر المعاصر في البحرين، ص(٤١).

عامة، إذا كانت المرأة جنيناً يتخلق في رحم موضوع الطبيعة الأم، ويعتبر الادراك الجمالي للطبيعة اعظم لذة بعد حب المرأة، واللذات التي يوفرها النشاط الفعلي احياناً[٣١٤]...)).

ويمثل تلك الروحية الرفيعة عن اي هدف، سوى الحب العفيف الطاهر، وقف عبدالله گوران في معبد الحب، مصوراً جمال المرأة (الحبيبة) قبلة انظاره، ليلعب دوراً فاعلاً في مجال الابداع، وهذا الجمال الأنثوي ينير ظلمات قلبه وروحه، ويضفي عليهما اشواق السعادة، ولهذا يغدو ذلك الحب قدراً وحلماً وخيالاً وشوقاً ولوعة للشاعر، وهذه الحالة تنهض على الخيال الهادئ والسكنية والاحلام الحلوة التي تقود المرء الى الاحساس بجمال الطبيعة وجمال المرأة وحبها، وهنا نسأل: حين تخلو الطبيعة عن حضور الحبيبة ماذا يحل بالشاعر گوران؟ واي حالة نفسية تنتابه؟:

ان صوتها الناعم يكون بلانغمة يتناهي الى سمعه فيقول: وافرحتاه! ثم انه يتحدى الطبيعة قائلاً:

اي نجمة لامعة، اي وردة برية؟
حمراء كوجنتيها، شفتيها؟
اي سواد يرقى الى سواد عينيها؟
أهدابها؟ حاجبيها، جدائلها
المسترسلة؟
اي رفعة جميلة كرفعة قامتها؟

(314) المصدر السابق نفسه، ص(٥٨).

اي شعاع يرقى الى شعاع غمزتها
اي شوق، اي رغبة، اي انتظار
مطلسم كما هو الغرام؟...[٣١٥]

يبدو ان عبدالله گوران استشعر في قرارة نفسه أن الطبيعة اختل توازنها دون حضور الحبيبة، الامر الذي ينتابه التوتر النفسي والاختلال العميق ((وهذا التوتر الدافع يكون في بداية العملية الابداعية سطحياً لكنه سرعان مايتراكم تدريجياً، ويتزايد مع تزايد المبدع في عمله ومع اشتداد الفعل الابداعي، وكلما اقترب هذا التوتر من نهايته ازداد عمقاً وثقلاً على الأنا[٣١٦]...))

ومن جانب آخر ان فقدان الضياء في المشهد الطبيعي يجعل الرؤية معتمة فيطفى عليه لوناً داكناً يشعر فيه الشاعر بالوحدة والفراغ اللانهائي، فالعملية الابداعية التي يقوم بها المبدع بعد انتهاء عمله ثم اعتبارها ((محاولة لبناء أنفسنا)) أو هي محاولة لرأب الصدع الناشيء عن الصراع الناجم عن تصدع اللحن، فتبرز لدى الشخص الحاجة الى أنفسنا التي تدفعه السلوك المؤدي الى الإبداع)) [٣١٧]

---

(315) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٤).

(316) العملية الابداعية في فن التصوير- تأليف: د. شاكر عبدالحميد- عالم المعرفة- سلسلة الكتب- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، العدد (١٠٩) كانون الثاني ١٩٨٧، ص(٢٣١).

(317)

ولهذا لم يكن عبدالله گوران يريد رصد الطبيعة فحسب، او تصويرها كالشعراء الآخرين، انما أراد بحسه الرومانسي ان يخلق منها صورة أخرى يتوحد من خلالها معها، وكأنها جزء من كينونته النفسية، ليصل اسوة بالشعراء الصوفيين الى وحدة الوجود، او على وفق سنة الحياة الى اندماج الشاعر مع الطبيعة بحضور الحبيبة. فهو ككل الشعراء الرومانسيين يرى محبوبته والطبيعة في اطار الوظيفة الجمالية للشعر، ومن خلال امتزاج الحبيبة بالطبيعة يشعر بوجوده فيهما، وعندئذ يتجسد **ثالوث: الذات الشاعرة، والحبيبة الفاتنة، والطبيعة الساحرة**، في لوحة شعرية استخدم فيها الشاعر تقنية الحقل الدلالي التي تتجلى في حقل دلالي آخر يمكن وصفه بالفرح الغامر جراء لقاء وحضور الحبيبة في مشهد الطبيعة حيث يتنازعه محوران ينسجمان ويتسعان داخل دائرته وهما الطبيعة التي تلفها الأجواء المعتمة و ذات الشاعر التي ينتابها الوجوم والشقاء. ومتى اصبح شكلياً والمتناقضين جوهرياً، وتشكلت صورة حيّة مشرقة من الطبيعة بجمالها، والشاعر باحساسه المرهف الرقيق، والحبيبة وبهجتها.

واخيراً: ((فان الصورة او الشكل انما تتقرر للأشياء على اساس حركة مضمونها وماتعج به من تفاعلات داخلية او تتحرك ضمنه من علاقات مع مختلف العوامل التي تتأثر او تؤثر فيها، فالقصيدة الشعرية مثلاً، تتأثر بحالة الشاعر النفسية او العاطفية، وثقافته،

ومزاجه، وحسه اللغوي وعقيدته، واسلوب تفكيره، ثم بطبيعة اللغة التي يعتمدها وامكاناتها التعبيرية، وبصفة المتلقي وطبيعة علاقته بالشاعر ومستواه الفكري، واتجاهاته العاطفية، واخيراً بالرقابة الاجتماعية واحياناً السياسية[٣١٨]....))

فلولا حب عبدالله گوران بحضور الحبيبة في مشهد الطبيعة لما رفض الطبيعة بكل مفاتنها ((لقد لعب الحب بمعناه الواسع جداً دوراً عظيماً بصورة خاصة، في هذا المقام عند الرومانتيكيين.... لقد قال **نوفاليس** الاديب الرومانتيكي المعروف: (الحب وليس غيره هو اسمى مافي الطبيعة من شعر)

وكذلك ان الحب وحده هو الذي يستطيع وفي اعتقاد الرومانتيكيين أن (ينير ظلمات الروح، وان يجلب الفرح والسعادة، ولهذا السبب، فقد كان الحب هو قدره ونصيره ومصير احلام الفنان، ومادة حسراته وأشواقه[٣١٩]....))

ان التصوير الشعري لدى الشاعر گوران فيه الخيال الرومانسي، على قدر رفيع من القوة والديناميكية ليحقق درجة عالية من الخلق والابداع، انه لوحات فنيه رائعة تجلب نظر المتلقي، إذ يقف ازاءها حائراً منذهلاً، ويتساءل كيف تمكن هذا الشاعر ان يقدم تلك اللوحات بحس رومانسي، وخيال فياض وعاطفة متأججة، يرى

(318) دراسات نقدية- في النظرية والتطبيق- محمد مبارك- منشورات وزارة الاعلام، سلسلة الكتب الحديثة(٩٥) بغداد ١٩٧٦، ص(٧١).
(319) المذاهب الأدبية- د. جميل نصيف التكريتي، ص(١٨٦).

الفيلسوف الألماني كانت: ((ان الخيال أجل قوى الانسان، وانه لاغنى عنه لأية قوة من قوى الانسان عن الخيال، وقلّما وعى الانسان قدر الخيال وخطره[٣٢٠]....))

لولا هذا الخيال الخصب الذي امتلكه عبدالله گوران لما دفعه ان يفكر في مشهد الطبيعة حيث وجد فيه ثغرة لابد من ردمها، ولايتم ذلك إلاّ باحضار الحبيبة، لأن الطبيعة التي تفقد النور تكون مظلمة، وعندئذ لاتظهر جمالية الألوان، واي شيء يضفي الروعة والجمال على الطبيعة غير النور، ولكن هذا النور قد اختفى في عين الشاعر، لأن الحبيبة هي التي تنير تلك الطبيعة، من هنا ((ينبغي على الفنان الاّ ينقل الطبيعة نقلاً رديئاً، بل يحاول أن يصل ينظره الثاقب الذي صدرت عنه كل الحياة ويصحح النقص في الأشياء المحسوسة[٣٢١]...))

وكذلك لولا الحب لما ابدع عبدالله گوران في صوره الشعرية ومن المؤكد: ((ان الحب ليس مجرد عاطفة او انفعال او تأثر وجداني بل هو فعل وحركة ونشاط ابداعي[٣٢٢]....))

في قصيدة (الى حسناء على الطريق) يقول الشاعر:

---

(320) النقد الأدبي الحديث- الدكتور غنيمي هلال، ص(٤١٠، ٤١١).

(321) الاسس الجمالية في النقد الأدبي. عرض وتفسير ومقارنة. د. عز الدين اسماعيل- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٦، ص١٤١.

(322) شعر بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية- حسن توفيق- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- الطبعة الأولى أيار ١٩٧٩، ص١٥٥.

لاتنزلي هذه الغمزة من عينيك المخمورتين!
الى موقع قدميك، انظري مشرقة، مرفوعة الهامة!
اطلقي اصابع الدلال من طرف طاقية الاستحياء
كي تظهر الشفاه الحمراء، الجدائل المسترسلة، الخد الناعم
لاتجفلي من اشتياقي الحار لنظراتي،
فأنا رجل قبلة ديني جمال(٣٢٣)،

وفي قصيدة (في الريف) يصور لنا الشاعر فتاة القرية في ذهابها الى النبع حاملة الجرة، وهي تتهادى في مشيتها:

تسيرين بعشوة، بدلال، بأوزان الغناء
تسيرين.. وصرير حياصتك يتناهى الى مقدم النبع!
تصلين الى مجموعة من الرجال امام المسجد،
تحذرين قليلاً، كالغزالة من ظل الكهف!
وعلى طريقك جموع من شباب القرية مجتمعون،
يحملون الورود الوانا، ملء الجيوب!
يتحسر كلهم ان يرموا الورود امام قدميك،
إلهي ياترى وردة من تلتصق بقلبك؟(٣٢٤)..

لقد قلنا سابقاً ان عبدالله گوران يكثر من ذكر المرأة، يصف امارات مفاتنها وحسنها ودلالها، انه يحس بحب وعاطفة وهيام

---

(323) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٦).
(324) المصدر السابق نفسه، ص(٦٠).

المرأة من قرارة نفسه، وان هذا الاحساس والـشعور خلـق لديـه الفكرة التي حملته على النظر الى الطبيعة الجامدة المظلمـة بتلـك النظرة التي اشرنا إليها، وإذا كانـت ((الفكـرة وليـدة الاحـساس والشعور اسبق من الوعي كما تقول النظريات العلمية، فان انعكاس وجود الطبيعة على صفحة النفس وتفاعلها معه، هو المرحلة التالية في طور الانسان مع الطبيعة، وهو حوار الذات الشاعرة وهمومها الاولى التي تجيء المرأة- الشريك الأول- في مقدمتها، وللمـرأة الدور الاعظم في (صلة) الشاعر بالطبيعة، وفـي تطـوير هـذه العاطفة المشتركة بين الطبيعة والمرأة، وفي دفـع هـذه الـصلة، العاطفة في مسار الوعي الاجتماعي[٣٢٥]....))

والفكرة بدورها أثارت الشاعر ان يتخيل كيف يبني الطبيعة ويخلقها خلقاً جديداً، فاشتركت الفكرة والخيال معـاً فـي تـصوير الطبيعة بشكل آخر كما يرغبها الشاعر، لا كما هي فاقدة الـضياء، ولولا هذه الطبيعة غير المرضية ايضاً في نظر الشاعر، لما تخيّل كيف يجب ان تكون، لأنها منعته من ان يتمتع بوجود الحبيبة التـي أثارت في نفس الشاعر اضطراباً وخلخلة (فالخيـال يلعـب دوراً فاعلاً الى جانب الطبيعة في اثارة نفس الشاعر لاحساسه بالأشـياء

(325) وحدة الانسان- برونوفسكي- ترجمة: فؤاد زكريا. الناشر مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة ١٩٧٥، ص(٤٦).

المحسوسة وغير المحسوسة، لأن كلاً من الطبيعة والخيال كما يقول **روزنتال** قوة خلاقة لاينضب معينها[٣٢٦]....))

كما ان الخيال يجنح بالشعر نحو التسامي، والسباحة في عالم الأحلام والخواطر الجميلة، والفضاءات التي تخترق حدود الواقع الى عالم متخيل يرسمه الشاعر كفنان مبدع ((وليس الخيال اذن، هنا بمقولة الجميل، بل بمقولة السامي، إنه ينبثق من احساس الشخصية المرضي بدورها، ومن طموحها الخارجي، حدودها ومضاهاة العالم ومضاهاة الجوهر[٣٢٧]...))

وبقدرما كان عبدالله گوران شاعراً موهوباً يعرف كيف يصنع من عجين كلماته لوحة شعرية لأن ((صناعة الشعر تقرب من فكرة **(پاوند)** عن (اللاكوبيا) التي تعني رفقة الفكر بين الكلمات، وهكذا تصبح القصيدة تعني تغيير ماهو اعتباطي الى ضروري، وقد اعجب هذا التعبير **(ڤاليرى)** كثيرا[٣٢٨]....)) ولهذا ليس غريباً ان يدعو عبدالله گوران الى تغيير الطبيعة الاعتباطية الى طبيعة ضرورية تستجيب لرغباته وتطلعاته. ان توق الشاعر الى الحبيبة صرفه عن الوقوف تجاه الطبيعة للتأمل والتعمق فيها، وهذا الموقف

(326) شعراء المدرسة الحديثة- روناتال. م. ل ترجمة: جميل الحسيني- المكتبة الأهلية بيروت ١٩٦٣، ص(١٨٥).

(327) الوعي والفن. تأليف غيورغي غاتشف. ترجمة. د. نوفل نيوّف، عالم المعرفة العدد (١٦٤) الكويت- شباط ١٩٩٩، ص(١٣٣).

(328) الحداثة- تحرير مالكولم براديري وجيمس ماكارفلن. ترجمة: مؤيد حسن فوزي- دار المأمون للترجمة والنشر- بغداد ١٩٨٧، ص (٢١٦).

جعله ان يدخل بشكل سريع عالم الطبيعة مستغلاً اياها للدخول في عالم الحب وجمال الحبيبة التي تنافس جمال الطبيعة وتتخطاه، و((يعطينا الحب الرومانطيقي مثالاً واضحاً مضيئاً على هذا، فقد احتضن الشهوة الجنسية وأنستها، ورفع الجنس الى مرتبة ارقى باستحداثه حب الجمال فأصبح الحب الرومانطيقي بهذه الطريقة يمثل القيم الطبيعية المحسوسة التي تعترف بها التجربة الانسانية العامة، بدلاً من القيم المصطنعة التي تتطلب من الانسان ان ينكر نفسه او لاً[(٣٢٩)]...))

وبعد الأضواء التي القيناها على الصورة الشعرية التي رسمها گوران، نلحظ انه وجد فراغاً في الطبيعة ولكي يملأ هذا الفراغ يتمنى ان يكون للحبيبة حضور ملموس ليتم التناسق والتأنف، ولكي يضفي على المشهد الطبيعي والمنجز الشعري رونقاً وجمالاً· إنه ينفعل بفقدان الطبيعة روعتها من خلال مشاركة الرجل وحده دون المرأة ودعوته الى سد الفراغ يبعث النشوة فينا، كون الصورة الشاعرية تستكمل، ولا يشكل حضور المرأة اي تناقض في التنسيق بين جمالين وروحين جمال المرأة والطبيعة وتناسقها في قلب الشاعر النابض بحب المرأة والطبيعة، كما تخيلها في ذهنه، ثم صورها في قالب شعري، ولهذا من حقه ان يقول حين ينتشي بالخيال ويسكره:

---

(329) رالف بارتون بري- انسانية الانسان. ترجمة: سلمى خضراء الجيوسي- منشورات مكتبة المعارف، بيروت ١٩٦١، ص(٢٧).

مهمـــا أحـــاول الخيـــال الـــذي أنتــشي بـــه،
لايمكــن ان اصــبه فـــي اطـــار قـــصيدتي!
فــــان تحليــــل النفـــسن قـــول لـــساني:
لا ادري لمـــــاذا هكــــذا؟ متباعــــدان![330]

وفي هذا الصدد ميّز باشلار ((بين نوعين من الخيـــال، الخيـــال الشكلي والخيال المادي، والمسألة الاساسية انه رأى أنهما فـــاعلان في الطبيعة، وفي العقل الانساني، في الطبيعة يخلق الخيال الشكلي كل الجمال غير الضروري داخل الطبيعة· مثل الأزهار· في حـــين ان الخيال المادي يهدف الى عكس ذلك، الى انتاج مـــاهو بـــدائي وخالد في الوجود، في داخل العقل الانساني يكون الخيال الـــشكلي مغرماً بالطرافـــة والجمـــال الفـــاتن، بـــالتنوع، والمفاجـــأة فـــي الأحداث[331]...)) كما كان يريده عبدالله گوران في تغييـــر جمـــال الطبيعة واعطائه بعداً آخر غير الذي وضع له في الاطار المحـــدد لأن ((الجمال الطبيعي هو الشيء الذي تتوافر له صفة الجمال، اما الجمال الفني فهو التقديم الجميل للشيء[332]....))

لقد قدم عبدالله گوران لوحة فنية بعد اضافة العنصر النسائي الى الطبيعة، لأن الجمال الفني (وحده اساس المتعة الفنية، ولا قبيح في

(330) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٢١).
(331) جماليات المكان- جاستون باشلار، ص(١٦).
(332) النقد الأدبي الحديث- الدكتور محمد غنيمي هلال، ص(٣٥٥).

الفن إلاّ لنقص وحدته، وانفصام أجزائه، بعضها عن بعض، بحيث لاتسري الحياة في جميع اجزاء العمل الفني[٣٣٣]...))

(333) المصدر السابق نفسه، ص(٣٥٨).

المطلب الرابع: اللوحات الفنية في شعر عبدالله گوران:

للالوان دلالات خاصة تعبر عن احساس الانسان بأهميتها في حياته، ولاتستخدم الألوان بشكل عفوي بعيداً عن ما تمثل وتعبر، فالأزرق يمثل العمل الدرامي للأنسان، الألوان الساخنة تمثل العناصر العامة في اللوحة، مثل العناصر العضوية التي تمثل الانسان في تعابيره عن الحزن، والفرح، القلق، والسعادة، والحب، والجنس، ان لهذه الحالات كلها الوانها الخاصة بها. لذلك تتفتح اثناء العمل الألوان وتتماسك وفقاً لحالة الخيال ومضمونه، كل حالة وجدانية لها الوانها، وكل فنان له الوانه الخاصة يفصلها عن الألوان الاخرى، وشاعر رومانسي كعبدالله گوران يشكل لوحاته الشعرية من جمال الطبيعة والحبيبة كفنان تشكيلي راسماً اياهما بالكلمات التي ينتقيها ويعرف كيف يوظفها، حيث انه يقدم صوره التعبيرية، بحس رومانسي حالم، وبطبيعة متفائلة ومتشائمة حيناً، ثم حزن ومرض وعزلة واغتراب حيناً آخر، فالألوان التي يستخدمها تمثل دلالات موحية او معبرة عن الحالة النفسية للشاعر.

قام **جريفيس** بتلخيص نتائج دراسات على الآف الاشخاص اتضح منها: ((ان الالوان الساخنة: الاصفر، البرتقالي، الأحمر هي الوان ايجابية عدوانية مثيرة تبعث على عدم الاستقرار بالمقارنة بالألوان الباردة كالأزرق، الأخضر والبنفسجي والارجواني، فهي الوان سائبة منعزلة منخفضة، مسكنة وهادئة، وان نمط الألوان وفقاً

للألوان النقية كالتالي: الاحمر، الأزرق، البنفسجي، الاخضر، البرتقالي، الاصفر، وان الألوان النقية يتم تفضيلها على الظلال والدرجات اللونية الخفيفة عندما تستخدم في نطاقات او ساحات صغيرة، وانه في المساحات او النطاقات الكبيرة يتم تفضيل الظلال والألوان الخفيفة على الألوان النقية[٣٣٤]...))

كان عبدالله گوران يتنوع في استخدام الألوان، وكان مغرماً ببعض منها، ففي قصيدة (المرأة والجمال) يستخدم مجموعة من تلك الألوان الحارة والباردة، المثيرة والهادئة يقول فيها:

شاهدت النجوم في السماء:
اللون الابيض المضيء.
والأزرق الصافي.
جنيت الورود من جنان الربيع: الوان متنوعة
تناثرت على وجهي أنداء الشجر: قطرات بيضاء لماعة
تأملت شعاع أصيل الروابي الكثيرة: اللون الاصفر الباهت
بعد إنهمار المطر الغزير: قطرات بيضاء
قوس و قزح قد انحنى امام الشمس: الطيف الشمسي مقابل لون الشمس
شعاع نوروز، قمر شهر الحصاد: اللون الاصفر والأبيض (الفاختي اللون)
خرير الشلال الفضي المزبد للنهر: اللون الابيض البراق
لمعان ثنايا الضباب في الف شكل (نوع) الوان متعددة
الفواكه اليانعة الصفراء والحمراء في البساتين الاصفر والاحمر

(334) الابداع في الفن- قاسم حسين- دار الرشيد- بغداد- سلسلة دراسات (٢٧٦)، ١٩٨١، ص(١٤٤).

وبعد هذه الوقفة على الوان عناصر الطبيعة التي تبدو جميلـــة خلابة، إلاّ انها لاترقى الى العناصر البهية التي تمتلكها الحبيبة:

أي نجمـــة لامعـــة، اي وردة بريـــة؟
حمـــراء كوجنتيهـــا؟ حلمتـــي نهـــديها؟
شـــــــــــــــــــــفتيها؟
اي ســـواد يرقـــى الـــى ســـواد عينيهـــا؟
اهدابها؟ حاجبيها، جدائلها المسترسلة؟
اي شـــعاع يرقـــى الـــى شـــعاع
غمزتيهـــــــــــــــــــــا؟[٣٣٥]

او في قصيدة (جميلة مجهولة الاسم)

يـا باهتـة الـشعر، حمـراء الـشفتين، ذات شـعاع هـادئ
النظـــــــــــــــــــــــرات
ايتها الفتاة الجميلة على وجنتيها مسحة من الحمرة[٣٣٦]

نرى في الابيات التي ذكرناها مختلف الالوان، وفي البيتـــين الأخيرين اللون الباهت (البارد) الهادئ يقابله اللون الأحمر (الحار) المثير يليه لون باهت.

(335) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٩، ١٠).
(336) المصدر السابق نفسه، ص(٤).

ان عبدالله گوران يكثر من استخدام اللون الاحمر، كونــه لونــاً مثيراً كالشفاه والخدود الحمراء، ودم الخدود النضرة لفتاة في ربيع العمر كقوله:

مـــا اشـــد حمـــرة دم خـــديها
ومـا اكثـر سـواد عينيهـا وحاجبيهـا[٣٣٧]

وكذلك يعبر اللون الاحمر عن الثورة والحرية كما في قـصيدة (اللاوك الاحمر لكوريا الباسلة) حيث يعبر الـشاعر عـن حـسه الانساني النبيل تجاه شعب باسل صامد قاوم الاحتلال الامريكـي، يقول في مقدمة القصيدة: ((إذا ذرفت بمناسبة فاجعة كوريا دمعـة مخلصة على جراحي الطرفين هم ونحن· لا اعتقد ان احداً يجرأ ان يثنيني عن ذلك)) يقول الشاعر:

كـان هنـاك وطـن: كوريـا..
كـان يعيش فيـه شعب حـراً..
شـعب يريـد ثمـار كـده
غـذاء لـه، ولايـسلم مفتـاح
حزانتـه للاسـتعمار[٣٣٨]،

(337) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٨٩).
(338) المصدر السابق نفسه، ص(٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧).

يعبر الشاعر عن الهدوء والسلام والأمان باللون الأبيض، حيث غدت الحمامة البيضاء رمزاً للسلام، ففي قصيدة (رسالة الى المهرجان الرابع للشباب والطلبة في بخارست) يقول:

ايتها الحمامة البيضاء في العش العالي
استدين من روح بيكاسو الهاماً
اريد احملك على جناح الطيران
وابعثك حقاً لاحلماً
لبلد: يعقد فيه الاف شباب العالم [٣٣٩]
مهرجاناً للسلم! [٣٤٠]

لم يتحد احد من الشعراء الكرد الطبيعة مثلما تحداها عبدالله گوران، إذا كان الشعراء يحاولون في وصف الحبيبة تشبيهها بعناصر الطبيعة، ولكن الشاعر خرج من هذا الاطار التقليدي، فطرح بديلاً عنها تشبيهاً آخر، عكس ما اعتاد عليه الشعراء الكلاسيكيون وحتى المعاصرون ايضاً.

ففي قصيدة اخرى بعنوان (منظر من الربيع) يستخدم مختلف الألوان الطبيعة التي تضفي على المنظر الذي يصفه روعة وبهاء:

هنا قطعة، هناك قطعة من السحب الملونة،
الشمس البهية تتوسط ثغر الأفق!

(339) المصدر السابق نفسه، ص(٢٥٣).
(340) المصدر السابق نفسه، ص(٢٥٣).

العشب الأخضر ريّان،
الورود والشقائق ثملة بالألوان والعطور،
اخضرت الأشجار تواً،
تزينت الاغصان بالورود،
الأوراق، البراعم..
فالمروج كلها تترشح لآلىء الندى، طبقات،
تلمع مثل الأزار الأخضر، يتقطر منه
الشعاع[٣٤١].

يبدو ان عبدالله گوران حين يذكر مختلف الألوان يريد ان يجسد جمال وبهاء طبيعة كردستان (جنة الله على الارض)

وبقدرما يرسم الفنان التشكيلي لوحة فنية- لمنظر في الربيع يستخدم فيها مختلف الألوان، وهكذا عبدالله گوران أيضاً يرسم بالكلمات صورة شعرية بالألوان المتنوعة متخذاً منها عملاً فنياً كأي عمل أو منجز تشكيلي رائع، وفي هذا الصدد يشير **هربرت ريد** الى: ((ان الشكل هو الهيئة التي يتخذها العمل الفني، لافرق في ذلك بين البناء المعماري او اللوحة او القصيدة او المعزوفة الموسيقية، فجميع هذه الأشياء تتخذ شكلاً معيناً خاصاً، وهذا الشكل هو هيئة العمل الفني[٣٤٢].

(341) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٦٩).
(342) العملية الابداعية في فن التصوير، ص(٢٤٢- ٢٤٣).

إذا تأملنا الآبيات التي اشرنا اليها، نرى إنهـا تـشكل لوحـات تشكيلية جميلة تنم عن احساس الشاعر بجمال الطبيعـة وفتنتهـا، والتعبير عن هذا الجمال بالألوان التي استخدمها، وكـذلك التعبيـر عن جمال وبهاء المرأة.

وفي قصيدة (واقعة نجمة) يصور لنا الشاعر بداية بروز نجمة عند الغروب وحلول الظلام، كيف أنها تزقزق وتلمع، وتبدو جميلة، ويشير الشاعر الى الجمال الذي يحيطها، وكيف يرنو اليهـا، ثـم مايؤول اليه مصيرها المفجع الأليم:

عند العشاء، في سماء غروب الشمس
تزقـزق نجمـة: لامعـة، جميلـة!
ماحولهـا بحـر أزرق تنظـر(*)
وحـدها فـي مـساء وجـه الـدنيا
فـي شـعاعها شـكل العـين القهوائيـة،
فـي رعـشتها بـسمة الـشفاه الحمـراء
كتلـك الـوردة التـي تـزين بهـا حـسناء
شـعرها
لـن تـشبع منهـا، اي عـين ترنـو اليهـا! (٣٤٣)
..

(*) بحر ازرق: يقصد به السماء
(343) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٧٤).

رأينا ان گوران استخدم تلك الألوان: الأزرق، الأسود، الأصفر، الأبيض، القهوائي، الأحمر، وكون منها صورة من خلال مزج تلك الألوان باسلوب بلاغي، استخدام الاستعارة التصريحية والتشبيه (تشبيه صورة) وقد فعل ذلك لابراز جمالية الطبيعة التي يعشقها، ويتأمل روعتها التي تبهج قلب الشاعر، انه يصور الكواكب والنجوم التي تزين السماء، حيث ان شعاعها يشكل العين القهوائية، ورعشتها تمثل الشفاه الحمراء، والتي تتحول الى وردة حمراء جذابة تزين بها امرأة حسناء شعرها لجلب الانظار الى جمالها وبهائها.

لقد اكثر عبدالله گوران من استخدام اللون الأزرق الذي يدل على الهدوء والسكينة والانطلاق، وكما يقول **بابلو نيرودا**: ((ان اللون الأزرق بالنسبة لي هو اكثر الألوان جمالاً، وان اللون الأزرق انحناءة الفضاء الانساني مثل القبة السماوية نحو الحرية والفرح[٣٤٤]....))

كما ان عبدالله گوران اكثر من استخدام اللون الأخضر (العشب الاخضر الطري) فهذا اللون لون شاعري مثير يبعث على الفرح والانشراح.

(344) مذكرات بابلو نيرودا (اعترف بأنني عشت، ترجمة: الدكتور محمود صبيح- المؤسسة العربية للدراسةوالنشر)، ص(٢٦٤).

المبحث الخامس

الرموز الاسطورية والاحساس بالزمن

في هذا المبحث ندرس (الرموز الاسطورية والاحساس بالزمن) في ثلاثة مطالب، نخصص الأول لـ(الرموز الاسطورية)، ونتناول في الثاني (الاحساس بالزمن)، وفي الثالث (مأساة الموت).

المطلب الأول: الرموز الأسطورية

لم يقتصر تطوير وتجديد عبدالله گـوران للشعر الكـردي علـى الأوزان الفولكلورية واللغة والصور، إنما حاول ان يقتـرب مـن الميثولوجيا فاستخدم الرموز الاسطورية في قـصائده، مـن أجـل تعميق دلالة الصور التي عنى برسمها وتكثيفها، فحين يذكر تلـك الرموز لايقصد بها مجرد التسمية بقدرما يوظفها توظيفاً دقيقاً كأنها كائنات حية تمتلك الصفات البشرية وغير البشرية، ففـي قـصيدة ((اغنية العاشق)) يقول عبدالله گوران:

أيتها البنت: الكبرى لـ (زووس)!
أيتها الأخت الجميلة لـ (فينوس)!
اياك اعبد!
ولذلك أنا ثمل هكذا!
يبحث بعض الاشخاص

عن ديني،
فليعلن
انت وبس[٣٤٥]

ان توظيف ابنة الجد الأكبر لآلهة (أصنام) اليونـانيين القـدماء والأخت الجميلة لأفروديت (ربة الجمال) جعـل مـن الـشاعر ان يتوجه بكليته الى معبد الحب والجمـال، ويجعـل مـن الرمـزين المذكورين قبله الدين والمعتقد، وآلهة جنة قبلة، انـه يجـسد هـذا الجمال الخلاب في الفتاة الكردية التي يعشقها ولاتجاريها فتاة اخرى في الحسن والجمال.

وفي قصيدة (الرجاء) يخاطب حبيبته الحسناء التي انقطعت عنه مدة من الزمن ثم عادت اليه في وصال جميـل، يخاطبهـا كربـة العشق والجمال، وكاله الشعر والحكمة عند اليونانيين القدامى، وهي نصب مجسد من العاج وشعر من الصندل:

اتوسـل اليـك بجـاه **ابولـو** علـى الأقـل
الا تـدعي طـائر شـعري يكـف عـن
الـصداح[٣٤٦]

ان توظيف ابولـو (اله الشعر والحكمة) الاسـطوري، وجعلـه وسيطاً بينه وبين ربة الشعر لكي لاتخيّب امـل الـشاعر فـي ان

(345) سەرجەمی بەرھەمی گۆران، ص(٣٠).
(346) سەرجەمی بەرھەمی گۆران، ص(٤٤).

يصدح طير شعره، توظيف يدل على تعمق الشاعر في مثل ذلـــك، حيث (ان من البيان لسحراً) هذه المحاولة التجديدية تعد نقلة كبيرة في تعميق الدلالة الصورية، فالتجديد هنا ملتصق بالنص احتكامــاً الى الجوانب الفنية، وليس احتكاماً لزمنه كما في الشعر الحــديث، فالتجديد الشعري يعتمد على تراسل الحواس (التــشخيص)، حيــث وجد كيف ان الشعر بعث في تمثال جامد الروح والحياة، كما انـــه، خاطب ربة العشق ان ترحم بحاله، ويستنجدها ان يتــدفق ينبــوع شعره بشكل متواصل، ولايكف طير شعره عن الشدو.

وفي قصيدة (رحلة في قـرەداغ) يوظف الشاعر ربة الشعر وفق الاسطورة اليونانية يقول عبدالله گوران:

بالله عليك ياذا الصوت الرخيم، فليعل مقام قطارك[٣٤٧]،
صوت (كولنجه ريَ ريَ[٣٤٨]) و (هورى لار) [٣٤٩]
هل ان (كيوبيد) تريد هدية الجمال
للحياة، أم للضحية؟..[٣٥٠]

ان الشاعر يتساءل هل يطلب (كيوبيــد) آلـــه الحــب عنــد اليونانيين- هدية الجمال تعيش وتبقى عنده، ام يريد تقديمها ليــوم النحر، تضحية حسب الاساطير اليونانية.

(347) قطار: كلمة تركية بمعنى البغال، يقصد بها الشاعر مقام (قتار).

(348) كۆلنجه ريَ ريَ: اي اغنية ذات الرداء المخطط.

(349) هـەورى لار: اي الاغنيـة التـي تعنـي (قطعـة مـن الحريـر الخفيـف) تغطـي بهـا النـساء رؤوسهن.

(350) سەرجەمى بەرهەمى گۆران، ص(١٥١).

وفي قصيدة ((أيتها الشقائق الابراهيمية))·· بكاء·· بكاء خضنا غزوة الكفار)) يقول فيها:

أيها الأحرار! بكاء... بكاء..
وقعت تحت اقدام العفاريت، والملائك
كوريا الحرة: قاطبة
مرة اخرى من اجل (سنغمان ري)[٣٥١]

العفاريت والملائكة رموز اسطورية غير مرئية، يبكي الشاعر على بلاد حرة تعرضت للغزو الامريكي بقيادة القوات الامريكية المعادية لحرية الشعوب، كما ان الشاعر وظف في موقع آخر من قصائده مصطلح درنج اي العفريت او المارد، والعفريت رمز اسطوري وظفه عبدالله گوران بأنه كائن مطلسم صلب الوصول اليه يتطلب المغامرة·

ولاننسى ان توظيف الميثولوجيا في الشعر هو الخروج عن الواقع والدخول الى عالم الاحلام الطوباوية والاوهام والخرافات التي كان القدامى يعتمدون عليها·

اذا كان (بدر شاكر السياب) هو اول شاعر عربي وظف الاسطورة في شعره لأسباب سياسية، فهو القائل في هذا الشأن ((لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الاساطير ليتخذ منها رموزاً، كان الدافع السياسي اول مادفعني الى ذلك، فحين اردت

(351) نفس المصدر السابق، ص(٢٣٦).

مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الاساطير التي كانت زبانية نوري السعيد ليفهموها ستاراً لأغراض تلك، كما أني استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم[٣٥٢]....))

يقول الباحث حسن توفيق ان اثنين من الشعراء العراقيين المجايلين له قد استخدما الاساطير، وهما **نازك الملائكة، وبلند الحيدري**... كما إنا نعرف صلاح عبدالصبور وهو اول من استغل شخصية السندباد في الشعر الحر.. والعبرة، كما ذكر بدر نفسه- ليت في كونه أول أو آخر، وانما في كونه قادراً على العطاء، والتأثير بشعره في جمهور المتلقين[٣٥٣]...))

إذا كان الشعراء الاربعة استخدموا الأسطورة في قصائدهم، فان عبدالله گوران سبقهم في ذلك، انه في قصيدة (تجلي المسرح) استخدم في مستهل القصيدة (الى حورية الرقص)[٣٥٤] الرموز الاسطورية بدافع الحب، وبالدافع السياسي أيضاً.

المطلب الثاني: الاحساس بالزمن

الاحساس بالزمن عند شاعر رومانسي مثل عبدالله گوران هو الحنين الى الماضي، والألتفات الى الايام القصيرة من عمر الغرام

(352) شعر بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية- حسن توفيق- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩، ص(٣١٤).
(353) شعر بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية- حسن توفيق- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩، ص(٣١٤).
(354) مجلة گەلاوێژ- العدد (٧ و ٨) السنة الثانية تموز- آب ١٩٤١،

والهيام، ولايتم الحنين والرجعة الاّ من خلال الاحساس التخيلـــي، التذكري بالزمن والهروب من مواجهة الواقــع الملمــوس الــذي يضايقه، ولهذا يتحسر على الماضي ويحمله الحنين والشوق اليــه كقوله في قصيدة (حبذا بالعام الماضي):

قولوا للحبيبة، قولوا للحبيبة، الحبيبة الحسناء،
الف مرة، ياليت العام الماضي، انا الفقير!
ياليت العام الماضي!
ياليت العام الفائت،
كان عمر غرامي القصير،
جاء فجأة، وولى بغتة..
واحد: ملء الدنيا رغبات
بحر من الشوق.. وهذا اثنان،
تخلفت عن العام الماضي الميت!..
مامر يوم لم تسعد عيناي
بالوصال، لم تهدأ الآلام،
لم يمر الاّ تعبر أمامي،
الحبيبة بالغنج والدلال،
كغزالة ريعان الربيع،
لم تصبني الغمزة المخمورة

يختتم قصيدته قائلاً:

سألت من؟ قولوا متحير،
عش قلب مضطرب،
منقطع عن الحبيبة، عاماً كاملاً
باك عاماً كاملاً للحبيبة،

بالكاد بقى فيه النفس،
كان يقول الايزيد عنواناً،
تعرف الحبيبة نفسها، اي فقير، يصرخ يومياً
الف مرة: حبذا بالعام الماضي، حبذا بالعام الماضي[٣٥٥]

إذا تتبعنا الاداء الفني للشاعر عبدالله گوران في هذه القصيدة، وعالمه الشعري، نجده يدور في الدائرة المغلقة، التي تتحرك على محورين اثنين، اولهما محور الماضي بصوره المشرقة والجميلة الممتعة المحققة لرغبات الشاعر واشواقه بقرب الحبيبة، والثاني محور الحاضر بصوره القائمة البائسة المؤلمة الحزينة اليائسة· هذا العالم الرومانسي للشاعر حيث التهرب من الواقع والاستسلام لمشيئة القدر، وعدم القدرة على المواجهة، واللجوء الى الذكريات الجميلة التي تركها الماضي الغابر

ان تعبير الشاعر عما تمتع فيه بوصال الحبيبة، والتلذذ برؤيتها ومطارحة الحب والغرام معها، ثم انقطاعها عنه او بالأحرى، ارغامه على هذا الانقطاع ((تعبير عن الانسحاب المهزوم امام الحياة في الابراج العاجية وفي قوقعة الاحلام···))[٣٥٦]

---

(355) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢١، ٢٢، ٢٣).

(356) أروين ادمان- الفنون والانسان- ترجمة: مصطفى حبيب. دار مصر للطباعة بدون تاريخ، ص(٢٣).

إن هذا الاحساس بالزمن التخيلي التصوري للماضي يمثل نظرة الشاعر الى هذا الزمن القصير الذي جاء على حين غرة وانتهى في طرفة عين، وهو لايعود ثانية، لذلك اضطر ان يتخيله ليشكل من خلاله حلقة وصل بين المثال النموذجي للحياة الماضية المشرقة والحاضر المظلم الكئيب، وهذه الحلقة خيالية مجسدة في ذهن الشاعر قبل ان يواجه الظروف المعقدة للحياة الحالية.

وفي الاحساس بالزمن النفسي الخاص، يرى الشاعر نفسه وجهاً لوجه امام الواقع المثقل بالهموم والاحزان جراء ابتعاد الحبيبة، فكان يشعر باليأس والقنوط والضياع والحيرة، والتقوقع في صومعته، ينتظر ان يطرق الموت بابه ويختطفه، ان هذا اليأس القاتل القى بالشاعر في حالة من الحزن والكآبة حيث تغيم الرؤية في عينيه... وفي صراعه مع الحياة القاسية ينتظر ان يلفه الموت، يقول عبدالله گوران في قصيدة (الرجاء):

كان جسمي واهناً، روحي ضجرة، قلبي حزيناً،
املي مظلماً، جثة عشقي نعش الحياة!
لقد يئست، كنت اظن داء بلا دواء،
جلبته نحو الشيخوخة خاتمة الهدايا!
اذن علي أن انتحي زواية، واظل متحيراً،
لأتلو على عمر شبابي (الياسين)!
وانتظر متى يحرض الدهر، الدهر اللاابالي
وحش القبر يلتهمني؟!
ولكن يا حبيبتي، ايتها الحبيبة الحسناء، ايتها المرأة الرشيقة،

بشفاهك الحمر! بعينيك السوداوين، الغامضتين

يستطرد الشاعر في تفاصيل جمال وحب الحبيبة، ثم يقول:

منذ أن رأيت سحر ابتسامتك،
واخذت طيور دنيا النفس تصدح..
وعاد ينبوع عمر شبابي يتدفق،
وامتلأت روضة حياتي بفسائل الورود! (٣٥٧)..

استعمل الشاعر في هذه القصيدة الشيخوخة، وخاتمة، وشباب، لأنه كان يحس بتسارع الزمن وقربه من النهاية. ان مثل هذا الاحساس بالزمن، هو التذمر واليأس من الزمن الماضي، بعكس المشهد الشعري السابق الذي كان الشاعر يحن الى أيامه السعيدة التي مضت وتركت في نفسه ذكريات جميلة، في هذا المنجز الشعري يرجو الشاعر من الحبيبة أن تواصل لقاءاتها معه، ليواصل نظم قصائده، ولهذا يستحلفها بجاه أبولو الاّ تمنع طير شعره من الشدو..

ان الظاهرة ((تعكس مدى التوتر والقلق في معاناة الشاعر(٣٥٨)...)) ففي هذا المشهد الشعري الذي تتجلى فيه بداية

(357) سەرجەمی بەرهەکی گۆران، ص(٤٣، ٤٤).

(358) ستانلي هايمن- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ترجمة: احسان عباس ومحمد يوسف نجم- الجزء الثاني- دار الثقافة- بيروت ١٩٦٠م، ص(٥٧).

وضعه النفسي المحطم، في غلبة اليأس القاتل الـذي يقـوده الـى الموت، لكنه ينظر الى كوة يتدفق منها النور ليقترب من المـستقبل المشرق بلقاء الحبيبة، ولهذا يرجو ويتشبث بمواصلة اللقاءات، اي ينبثق من الحاضر المستقبل، حيث الاحساس بالزمن الآتي. زمـن انفراج الأزمة النفسية التي تبلغ ذروتها على عكس التحسر علـى الماضي، من هنا يشكل هذا الاحساس، احساساً ايجابياً متفائلاً مفعماً بالحب والأمل والانفراج والانشراح النفسي ((لذا يغدو الاحـساس بالزمن حاداً هو الآخر في اتجاهه صوب المستقبل، ويغـدو قويـاً قادراً على تحقيق الحلم والخروج من (قـشرة الانهيـار المكلـس بالخوف) وقادراً على (الأنقلاب من مواسم الحزن) لأنه يعبر عـن ضمير الانسان المضطهد المقهور بوطأة الواقع وظلمه[٣٥٩]...))

وحين يحقق الشاعر حلمه الارجواني بعودة اللقاء بينه وبين حبيبته، ستعود اليه حيوية شبابه، وسيخفق من جديد قلبه بالـشوق والحب والهيام، فيؤكد على هذه الحقيقة قائلاً:

لقـد مـضى ان اشـيب، او يمـوت قلبـي،
او يجـثم علـى بلـور بهجتـي الغبـار
أبـــــــــــــدا![٣٦٠]

---

(359) ماذا قالت النخلة للبحر- ص(٥٥٣).

(360) سەرجەمی بەرھەمی گۆران، ص(٤٤).

لقد سقط الشاعر في المشهد الأول في حيز الانبهـــار بـــالزمن الماضي، اما في المشهد الأخير ففرح وانبهر بما آل اليه مـــصيره في الحاضر، وطرأ عليه تغيير جذري، لأن الأمل كبـــذرة اخـــذت تنمو في قلب الشاعر، وكبارقة بدأت تطوف برأسه، حتى وان كان يائساً، تعرض الى الفاجعة اثر انقطاع الحبيبـــة عنـــه، فالعاطفـــة الفياضة حركت لواعج نفسه، حيث فيما اصبحت جسراً للعبور من الظلمة الى النور، ومن اليأس الى الأمل المنشود· فتم اللقـــاء مـــن جديد بين القلبين العاشقين·

((ان توحد الاحساس بالزمن، الاحساس بالأنسان الآخـــر فـــي تجربة الشعر الجديدة يجعلنا نخرج بمفهوم واضـــح عـــن الـــزمن الثوري، وهو الانسان هو الزمن، وان الـــزمن هـــو الانـــسان وان الكدح او بناء الحياة بمافيه العمل الفني هو الفعل الذي يعطي للزمن مدلوله ويحركه ويوجهه[٣٦١]...))

ويبدو من خلال ما وضحناه ان الأحساس بالزمن ليس فـــي حالة ركود وسكون بقدرما هو متحرك ومتغير واحياناً متأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل، بـــين الفـــرح والحـــزن، والـــشباب والشيخوخة، والأمل واليأس، ومهما كان هذا الاحـــساس بـــالزمن وتشكيله الاّ انه يتجسد في قالب فني لدى شاعرنا المبـــدع عبـــدالله گوران.

(361) ماذا قالت النخلة للبحر- ص(٥٥٣).

المطلب الثالث: مأساة الموت عند عبدالله گوران

ينظر عبدالله گوران الى الموت نهاية للأنسان، ورحيله الابــدي، ولايراه الاّ كطيف في الحلم، فيندب حظه، وينتحب لموت فلذة كبده، وفي حالة احتضاره يخاطبه ان ينظر اليه ملياً بعينيــه الجميلتــين، ليرى قبل رحيله شفتيه المبتسمتين، وخديه الحمراوين النــاعمتين، ويسمع منه نغمة (بابا و ماما)...

وفي صدد هذه الفاجعة الأليمة يقول عبدالله گوران:

((كنت مع الشاعر (فائق بێ كەس) صديق الروح بالروح، وحين ابتعدت مدة من السليمانية لم اكن التقيه، وحين عدت أقمت له مأدبة طعام في البيت، فسألني: الا ياعبدالله بك اليست لك قصيدة جديــدة تقرأها لي؟ فقلت انا أيضاً: نظمت قــصيدة عــن احتــضار ابنــي (هيوا)، أقرأها لك لأنك لم تسمعها. وحين أنهيت من قراءتها، طلب مني قراءتها مرة اخرى. فقلت لماذا صمت كأن قلبك لــم يــستهو القصيدة؟ فقال: ماذا لم يستهو قلبي! بشرفي احبــذ، ولــو أن امــه تسمعني، ان يموت اطفالك الثلاثة الاربعة شريطة ان تقــول فــيهم شعراً هكذا، ماذا يعنيني اطفالك اني اريد شعراً هكذا[٣٦٢]...))

في الحقيقة تعد قصيدة في (احتضار هيوا) قــصيدة رومانــسية تعبر عن العاطفة الجياشة والشعور الفياض والاحــساس الرقيــق

---

(362) كاروانى شيعرى نوێى كوردى- كاكەى فەلاح، ص١٦٩.

والحب الطاهر لابنه (هيــوا)، وتبــدو آثــار الفاجعــة المؤلمــة والجراحات العميقة التي احدثتها مأساة موت الأبن العزيز في نفس الشاعر.

ان الشاعر يستسلم لسطوة الموت بقلب حزين وعينين دامعتين، وهكذا تغلب الموت على زهرة الحياة ولم يعد باستطاعة الشاعر ان يغير ما آل اليه مصير ابنه هيوا الى النهاية.

ان هذا التسليم المطلق للموت، ساق الشاعر الى تصوير فاجعته بعمق فاعل، ولم يكن (فائق بێ كـەس) على خطأ حين عدّ الموت هو الذي خلق هذه القصيدة الرائعة، فغدا الموت، موت الجمال، فقــدان وضياع الابتسامة لأبنه والعينين المشعتين، مــوت النــور الــذي يضيىء روحه وحياته، موت الصوت والنغم الرخيم الذي ينبعــث من بين شفتي فلذة كبده، موت البرعم الذي لم يتفتح بعد في حديقة الجمال. موت اريج شبو الفواح، موت الخدين الحمراوين.

لقد خلق عبدالله گـوران معادلة بين ماكان يتمتع به من إنــشراح وبهجة القلب، ولذة النفس جراء وجود ابنه هيوا، وما فقده جــراء موته، انها معادلة الاحساس بضياع عزيز لايعود إلاّ فــي المنــام، وفي الخيال. وحين يصور عبدالله گـوران الموت فناء فكل العناصر التي اشرنا اليها، تحدد الحب والشوق والرغبة الى بقائها حتى ولو لفترة قليلة وقصيرة، هذا التشبث بالحياة، دليل علــى مــدى حبــه العميق لأبنه هيوا. ان عبدالله گوران كشاعر رومانسي ((لايــستطيع

ان ينظر الى الحياة بعيداً عن الخيال والاحلام، لهذا ينسج اشـباح هيوا في حالة الاحتضار، وقبل الاحتضار من الحلم والتمني، فهـو هائم بعاطفة الحب من أجل نفسه، على الـرغم مـن ان الـشاعر الرومانسي يود ان يتخطى نفسه ومن الموت يستمد الشاعر قيمـة الحياة[٣٦٣]....))

فلنتأمل قصيدة ((في احتضار هيوا)):

ابني الوحيد، أمل حياتي،
يا نجمة لامعة فجري،
ياشمس نوروز ذات البريق الذهبي،
يانوراً ابيض لبدر صيفي،
ياهبة نسيم ذروة ربيعي،
يا إهتزاز ندى مروجي الندية،
يا زقزقة بهجة عشي،
ياشبو المتناثر في كل جبالي هذه،
يابرعمي المتفتح في روضة جمال،
يا ابني الحبيب، ياروح روحي،
بالله احلفك بهاتين العينين الزرقاوين،
انظر اليّ ملياً، فهذه نظراتك الاخيرة،
فلأجلس كئيباً، بائساً،
منتحباً واولداه، وقت رحيلك:
في ذكرى بحيرتين، بحيرتين بلا قاع،
حيث كانت سمكة روحي مؤنستهما،
لتصب دموعي مدراراً، فيهما

---

(363) دراسات نقدية في الثقافة الكردية، ص(٦١).

دموع حتى الكبد ومذيبة القلب..
* * *
هيوا تلك الشفاه المبتسمة،
هي شعاع شمس نيساني،
لماذا لاتندى عليها الآن البسمات؟
لماذا ترتعش تحت سحاب الموت؟
واويلاه، أماناً هيواي الحبيب
انت تحتضر، تموت، لن أراك بعد!
فبعد... اوِ فبعد، لا أراك ابداً،
إلاّ في المنام، ليلاً ليل الخريف
تأتي احياناً كسراب لعطشان جداً
لاتطفئ الشوق والرغبة!...
* * *
فانظر اليّ اذن بتينك العينين ملياً!
يا ابني انه الموت وانهمار الدموع!
يا هيوا انتخاباً وعويلاً، يا طفلي الصغير انتخاباً وعويلاً!
انتخاباً وعويلاً لتلك الخدود الحمر الناعمة!
انتحاباً وعويلاً لنغمة (ماما و بابا) الرخيمة!
الى ان تكف شفاهنا عن النطق مثلك!
هيوا انتحاب وعويل الأم! هيوا انتخاب وعويل الأب! (٣٦٤).

في تحليلنا للقصيدة رأينا كيف ان مظاهر الحزن والألم طاغية ومستحوذة على مشاعر الشاعر، فان الحزن من الموت، وبالأخص

(364) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٦٣، ٩٤).

موت الطفل الرضيع او الطفل مثل ابن الشاعر هيوا، يعدّ فاجعة ومصيبة لايمكن تحملها بسهولة، لأن هذا الموت هو ((اقتلاع حقيقة رهيبة، مرعبة، مخيفة، تبعث على الخوف، والقشعريرة لأحساس الحقيقة الانسانية... وهي تستحق منا العطف والرثاء والحزن العميق[٣٦٥]...))

انه امر مثير للشفقة حينما نقرأ قصيدة (وردة قصيرة العمر)- الى جميلة قضى عليها التدرن الرئوي- كيف انها لم تعش طويلاً، وقد ذبلت وذوت بعد ان كانت في عنفوان شبابها وروعتها وبهائها. وكانت قبلة أنظار العشاق، حيث لم تكن العيون تملّ من نور وشعاع نظراتها. ان تشبيه فتاة جميلة في ريعان نضرتها وعنفوان القها بوردة متفتحة بهية، كانت في اكتمال وجودها ثم حلت بها من آلام مرض السل الذي أكل كبدها وفتته، وبقدرما ذبلت واصفرت وذوت الوردة، حلت نفس المأساة بالفتاة الجميلة.

يقول عبدالله كوران في قصيدة **(وردة قصيرة العمر)**:

في فجر الشباب والجمال ايتها الوردة،
يا وردة زاهية وردية كالنجمة لامعة!
كان يجري في جلوتك طلوع الربيع،
وعلى نغماتك كانت طيور الصداح تزداد ابتهاجاً وجيشاناً!

(365) ماقالته النخلة للبحر، ص(٥٢٠).

وبعد هذا الوصف لجمال وحيوية الفتاة في ريعان الشباب ينتقل الى مشهد الذبول والنحول والشحوب كما الوردة التي تذبل نضرتها وجمالها اللامع:

ولكن سرعان ما فجأة ذوى جسمك اللين الوردي
بين اصابع السل، ايتها الوردة الجميلة!
ما اسرع ان ذاب حسنك في قرقعة الأحزان،
ظل عظمان، سيغدوان رميماً في صدر الأرض![٣٦٦].

ان مثل هذا الموت (هو قتل حقيقي، كونه استئصالاً للانسان، او الانسانة التي جاءت للحياة لكي تعمر طويلاً وتتمتع ببهجة الدنيا وملذاتها[٣٦٧]....))

او نقرأ قصيدة (مرثية او بكائية گولاله)

يعبر الشاعر عن حالته النفسية، وما يكابد من آلام واحزان، حيث علق آمالاً كبيرة عليها بأنها تعيش له، ولكن يد المنون اختطفتها بين أحضان للوالدين في زمن مبكر، حتى العقاقير والاطباء والعلماء لم يتمكنوا من انقاذها تحت طائلة الموت الظالم... انها كانت ابنته الوحيدة إلتهمها القبر المظلم، انه القدر الظالم الذي لم يرحم بحال الشاعر.

ففي ذكرى توجعه ومصابه الأليم بموت فلذة كبده، يخاطب ابنته قائلاً:

(366) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٩٥، ٩٦).
(367) ما قالته النخلة للبحر، ص(٩٥، ٩٦).

ابنتـــي فهـــا أنـــت رحلـــت حتـــى تـــري،
مـــــا اعمــــــق جـــــرح والـــــــدك!
لايقـــوى علـــى اعادتـــك ولا يقطـــع عقلـــه،
يمـــسك اي ياقـــة، اي عـــائق ثـــأراً لـــك؟
ابنتـــي يـــا وردتـــي الوحيـــدة، يانـــشعة حيـــاتي
يـــــا قلبــــي الــــسعيد، يـــابريق عينـــــي،
إبنتــــي، روحــــي.. هيهـــــات! هيهـــــات!
اي رحيـــل كـــان، اي رحيـــل؟ ســـاكناً صـــامتاً
هكـــــــــــــــــــــــــــــذا؟ (٣٦٨).

كان الشاعر يعيش بأمل الاّ تنبش المنية اظافرهـــا فـــي جـــسد (گولاّلــه)، وبأن الادوية والعقاقير تكون علاجاً شافياً لهـــا، ولكـــن هيهات أن يتحقق هذا الأمل المنشود، ويزول المرض العضال، لقد حاول عبدالله گـوران وبذل المستحيل من اجل ان تبقى ابنته الوحيدة لكن الأرض سلبت منه وردة الشاعر، وقضت عليها الطبيعة، وازاء الموت ان هناك ((طريقة اساسية لمقاومة حقيقة الموت هي الحب، طريقة أخرى اكثر اساسية من تلك في هذه المقاومة للموت، وهـــي الكلمة الشعرية(٣٦٩)...))

هنا نتساءل هل تمكن الشاعر ان يقاوم مرض گولالــه بانعقـــاد الأمل عليها لتتماثل للشفاء؟ لم يتمكن ذلك، لكنه قاوم الموت وقهره

(368) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٩٨، ٩٩).

(369) الشعر والموت- فؤاد رفقة- دار النهار للنشر- بيروت ١٩٧٣، ص(٢٧).

بحب گولاله هذا الحب الذي خلق الصورة الشعرية التي صاغ من خلالها قصيدته الرائعة التي تترشح حزناً وألماً، وخيبة امل واستسلام لمشيأة القدر، وهو مكتوف اليدين لاحول له ولا قوة غير التعبير عن سخطه وكراهيته لكل سبب أودى بحياة ابنته الوحيدة.

وفي قصيدته ((طفل بلا أم)) يصور مأساة طفل رضيع جائع يبكي عند جسد امه الميتة، يقول في خاتمتها:

أجل، أن نظرة مشهد مؤثر هكذا
أي وجدان لاينغرز فيه سن المبضع؟!
ولكن اهٍ، الذي رأيته بهاتين العينين
مكابدة خفيفة قبالته:
لم تكن أماً ثكلت بابنها، رأيت الطفل الصغير
يذرف الدموع، عند جثمان امه،
كان مرمياً دون حليب، دون عزاء
يلذع أعماق قلب الانسان!.. [٣٧٠].

لم يتألم عبدالله گوران لمشهد ام ميته، انما يرثي لحال طفل رضيع مرمي في مكان خالٍ عن الناس، يذرف الدموع لمايشعر بالجوع الممض، ولايجد احداً يدخل السلوى والطمأنينة في نفسه، انه طفل بلا أم وليست اماً تنتحب على فلذة كبدها.

إن موت الام لايهيجه ولا يحرك كوامن نفسه، فيعده موتاً طبيعياً، لأن الطبيعة تكون بريئة عن ذلك، ولكنها مسؤولة عن الحالة التراجيدية التي حلت بالطفل الرضيع، وهو يتعرض جراء الجوع الذي يعاني منه الى الموت. وهذا المشهد يجعل الحزن على

(370) سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(١٩٨).

موت الطفل الرضيع ليس من أجل الطفل الذي شاهده انما من أجل الطفولة كلها، لقد اكثر الشاعر من وصف مأساة الموت، لأنه كان يوجس الخوف منه، سواء أكان ذلك موت الانسان أو موت الكائنات الجميلة في الطبيعة. وهذا الاحساس نابع اساساً من رؤية الشاعر الى المستقبل، فيتألم لموت لم يحن بعد، اي الموت المبكر، وهو في الوقت نفسه يقدس موت الاستشهاد في سوح النضال، كاستشهاد (هلو بك) في السادس من ايلول عام ١٩٣٠ في السليمانية[٣٧١]، وكذلك مشهد نقل جثمان محمود جودت من بغداد الى السليمانية[٣٧٢]، ومراثيه للشعراء: بێ كەس[٣٧٣]، سالم[٣٧٤]، پیرەمێرد[٣٧٥] والاخرين كموت (قاله[٣٧٦]، وما حفر على شاهدة قبر فتاة عانس[٣٧٧] وآخرين.

في سياق ماتقدم من قصائد عبدالله گوران حول الموت والفناء، نرى ان الشاعر تارة يستسلم للقدر، وتارة اخرى يواجهه من خلال صب جام غضبه والسخط عليه، وهذا الموقف يمثل مراحل حياة الشاعر ورؤيته الفكرية الناضجة في المواجهة والاستسلام.

وبعد ان القينا الاضواء على الموهبة الشعرية لعبد الله گوران، لايزال البعض يجحفون بحق گوران في ابداعاته التي مهدت الأرضية الملائمة لذيوع صيته اكثر من غيره من الشعراء الكرد، ولايزال هؤلاء البعض يعزفون الاسطوانه القديمة التي بات يرددها

---

(371) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٦٥، ٩١، ٨٣، ١١٧، ٣٤٢، ١٢، ٤١).

(372) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٦٥، ٩١، ٨٣، ١١٧، ٣٤٢، ١٢، ٤١).

(373) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٦٥، ٩١، ٨٣، ١١٧، ٣٤٢، ١٢، ٤١).

(374) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٦٥، ٩١، ٨٣، ١١٧، ٣٤٢، ١٢، ٤١).

(375) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٦٥، ٩١، ٨٣، ١١٧، ٣٤٢، ١٢، ٤١).

(376) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٦٥، ٩١، ٨٣، ١١٧، ٣٤٢، ١٢، ٤١).

(377) ينظر: سەرجەمی بەرهەمی گۆران، ص(٢٦٥، ٩١، ٨٣، ١١٧، ٣٤٢، ١٢، ٤١).

المتحاملون على شخصية گوران جهلاً او تجاهلاً... والغريب ان شاعراً شاباً مغترباً يدّعي قائلاً:

((اننا حين اسندنا القمة الى اسم عبدالله گوران خلق ذلك الوضع السياسي...))[٣٧٨] ان الحالة السياسية ايا كانت طبيعتها وقوتها غير قادرة على خلق اديب، او ذيوع شهرته، ان لم يكن هذا الأديب يمتلك مؤهلات كفيلة بان يحظى بهذه المرتبة. إذ لم يكن حصول الشاعر التشيلي (بابلو نيرودا) على جائزة نوبل لأسباب سياسية بقدرما توسمت منه لجنة منح الجائزة الابداع والموهبة الفذة والنظرة الانسانية الى واقع الحياة في شعره. وقد صدق الاديب (وليم ثاكيري) حين قال: ((السكين تفعل كل شيء ولكن لاتخلق من الانسان اديبا))، ومن حيث الانتماء السياسي كان الشاعر (احمد دلزار) مثلاً شاعراً منتمياً الى الحزب الشيوعي العراقي قبل عبدالله گوران، وله مركزه الحزبي المرموق، ولكن الحالة السياسية لم ترفع من مكانته الشعرية الى مستوى عبدالله گوران، وحتى من بعد رحيل عبدالله گوران نفسه، فليست لمكانة عبدالله گوران الشعرية أية علاقة بالحالة السياسية. وقد كان عبدالله گوران في اطاره التاريخي قمة الابداع في الشعر الكردي، ولم يطلق عليه هذا اللقب جزافا، انما كان في وقته اعترافاً بدوره الريادي في التجديد، وقد قال عبدالله گوران الشيء الكثير عن الشعر، لو قدر له أن يعيش لقال الأكثر والابدع، وقدم عطاءات شعرية كثيرة... اننا لانجامل عبدالله گوران كما يزعم (بەرۆژ ئاكرەیی) ولكن من حقي ان أسأل: ألم يترك گوران بصماته على خارطة الشعر الكردي؟ واي شاعر الى يومنا هذا له مقلدوه بقدرما كان للشاعر عبدالله گوران من المريدين والمقلدين، ولهذا لايمكن تحميل عبدالله گوران خارج دائرة الزمن التي عاش فيها، جراء الظروف القاسية التي مربها والتي حالت دون تحقيق ماكان يصبو اليه، ولهذا فمن الظلم ان يقول (بەرۆژ): ((ماذا قال

(378) مجلة (رامان)، العدد (١٢٢) في تموز ٢٠٠٧ مطبعة وزارة التربية- أربيل.

گوران بصدد موسيقى الشعر والعروض العربي، ومذاق الشعر الكردي وحول الاصوات؟))[٣٧٩]، ان هذا الكلام ليس في موقعه، حيث انه يركز على مافعل (نيما يوشيج) في الشعر الفارسي، في ان گوران لم يبلغ شأوه في الشعر الكردي... لو كان الشاعر (بەروز) مطلعاً اطلاعاً جيداً على الآثار الكاملة لگوران شعراً ونثراً، ولاسيما في الشعر لما اطلق هذا الكلام، لأن ما فعل عبدالله گوران في تجديد الشعر الكردي، يبدو انه اطلع على شيء قليل منه، كما انه لم يطلع على الكتاب الذي اصدره أوميد آشنا بعنوان (گوران كتاباته ونشره وترجماته)، وكذلك ليس من حقه ان يطلق هذا الحكم عليه، لأنه قرأ عام ١٩٨٨ مجموعة قليلة كما ذكر من شعره، في حين ان الآثار الكاملة لشعره صدرت عام ١٩٨٠.

ولوضوح تصور اكثر عن شاعرية عبدالله گوران وكتاباته النقدية نستعين برأي آمر طاهر في رسالته الماجستير[٣٨٠] التي اقرت من قسم الدراسات الايرانية بجامعة سوربون الجديدة في ٩/ ٦/ ٢٠٠٤، حيث يقول: ((ان الشعر الكردي الجديد عند گوران، قد تنصل من تأثير الشعر الفارسي الجديد، وان گوران اضافة الى خبرته الجيدة في مجال الشعر الجديد والقديم الفارسيين لاينظر الى الشعر الجديد لـ (نيما) ولايكون متأثراً به بل يتوجه الى الشعر التركي والاوروبي ويقع تحت تأثيرهما، وسبب عدم الاهتمام يعود الى نظرتين مختلفتين الفنية والايديولوجية في الشعر عند هذين الشاعرين.. ثمة تصحيح وتجديد، ولذلك يمكن من ناحية مصدر التأثير ان يعد الشعر الكردي الجديد نقطة انعطاف في تاريخ الشعر الكردي، حيث ان الشعر الفارسي في ابعاده الرئيسية فقد موقعه المركزي، وتنصل الشعر الكردي من التأثير الفارسي الصارخ

---

(379) المصدر السابق نفسه.

(380) نيما يوشيج و عەبدوڵلا گۆران- نوێكردنەوەو دابڕان.- ص(١٧٩- ١٨٠)

لأول مرة ولأكتشاف مصدر التقليد توجه الى شعر الامم الاخرى.[٣٨١] (...))

ومهما قيل عن گوران، فانه لم ينج من اتهامات باطلة، وكان شأنه كشأن المتنبي الذي هو مالئ الدنيا وشاغل الناس، وكما نعلم ((ان الشعرية فضاء مفتوح الأفق، وان حظ الشعراء من قوة التحليق وجوب الآفاق يتفاوت بقدر طاقتهم ومراسهم، وامتصاص كل واحد منهم وتمثله لخبرات الآخرين واحتوائه لكشوفهم الجمالية هي التي تحدد قدرته على منافستهم، ولأمر ما كان اعظم شعراء العربية واكثرهم قبولاً لدى المتلقين في مختلف العصور، وهو ابو الطيب المتنبي، اكثرهم تعرضاً لتهمة السرقة. بمفهومها الساذج البسيط الذي لايستوعب عملياً التوالد الحقيقي للسلالات الابداعية، إذ لايمكن للابن اذا عكس لون عيني أبيه او شعره ان يكون قد سرقه، وقد اصبح ابو الطيب بدوره أباً لجمع حاشد من الشعراء العرب المحدثين ابتداء من شوقي حتى الآن[٣٨٢] (....))

ان عبدالله گوران كالمتنبي مالء كوردستان وشاغل ادبائها ومثقفيها، لم ينج هو ايضاً من اتهامات باطلة في سرقات شعرية، او ابرازه اكثر مما هو جدير به، في حين انه كان الوارث الشرعي للتراث القومي الكردي والثقافة الانسانية، قدم عطاءاته الثرة، وابداعاته الفنية الرائعة ما استطاع اليها سبيلاً. واحتل مركز الصدارة في تطوير الشعر الكردي وتجديده، وظل صرحاً شامخاً في دنيا الابتكار والجمال، وترك أثراً واضح المعالم لايمكن نكرانه، وبهذا غدا قدوة لغيره من الشعراء، اقتفوا آثار خطواته، واحتذوا طريقته ونهجه في صياغة الشعر الكردي الجديد، ومهما قيل عنه،

---

(381) المصدر السابق نفسه، ص(١٧٩- ١٨٠).

(382) المحاضرة السادسة عشرة- موضوع بعنوان حوار النصوص اسم المحاضرة الشعر العربي المعاصر- اعداد الدكتور طالب خليف جاسم، جامعة سانت كليمنتس العالمية- ماجستير ادب ونقد/ السنة الثانية.

فان مكانته الشعرية لاتهتز في نظر الذين يفهمون شعره ويقـــدرون مرحلته في اطارها التاريخي٠

نتائج البحث

ان الحقيقة الجوهرية لحركة التجديد في الشعر الكردي ظهرت بعد الحرب العالمية الاولى، قد تجلت في التحول بمهمة الشعر من الطابع التقليدي النابع من خارج ذات الشاعر الى طابع وجـداني، وقد ادت هذه الظاهرة الى تحول الشعر الكردي من طاقة وصـفية الى طاقة ابداعية تخيلية، حيث اقترن هذا التحول بتطـور الـوعي الفني لدى الرعيل الأول من الشعراء المجددين الذين تمكنـوا مـن زحزحة الاتجاه التقليدي عن طريق تغيير رؤية الشاعر بحيث غدا الشاعر اكثر حرية وانطلاقاً بحكم تخلصه من الاوزان العروضـية والعودة الى الأوزان المحلية القوميـة الفولكلوريـة وتطويرهـا، واستخدام لغة شعرية جديدة اتسمت بالشفافية والأيقاعات المتنوعة، ورسم الصور الفنية، ومرد ذلك يعود اساساً الى انبهـار الـشعراء الكرد واعجابهم بالشعراء الترك والغرب الرومانسيين فـي تجديـد الشعر الكلاسيكي او الشعر الحديث التصويري الخطابي، وقد بلـغ الشعر الجديد في هذه المرحلة ومن بعدها بمدة معينة مبلغاً كبيـراً من القوة والنضج والابداع الفني، الامر الذي حدا بشعراء التحديث والتجديد البحث عن أشكال شعرية جديدة. فأصـبحوا بحـق رواد حركة الشعر الجديد.

والنتائج التي يمكنني استخلاصها من هذا البحث هي كما ياتي:

١- ان الشعر الكردي تطور على ايدي الرواد الأوائل من امثال: الشيخ نوري الشيخ صالح، ورشيد نجيب، وعبدالله گوران، وعبدالرحمن نفوس وغيرهم، لكن عبدالله گوران احدث تطوراً وابداعاً اكثر من غيره في بنية الشعر شكلاً ومضموناً، لذلك يمكن نعته بالرائد الأول في حركة تجديد الشعر الكردي.

٢- ان الابداع ظاهرة فردية تتمثل في الرؤية الذاتية للشاعر في نظره الى الطبيعة والحب والجمال من خلال تعامله مع لغة جديدة مشحونة بطاقة شعرية فاعلة، وأوزان جديدة توائم المهارة في الشكل والمضمون.

٣- ان حركة تجديد الشعر الكردي تميزت بالخصائص الآتية:

أ- على الصعيد الاجتماعي كانت نتيجة حتمية لتطور الحضارة والمدنية والانفتاح على مختلف التيارات التجديدية في العالم.

ب- كانت خروجاً من الاصول التقليدية المتبعة، وتطلعاً مشروعاً نحو كشف معالم جديدة في التعبير عن هموم الشاعر ومعاناته.

ج- في بداية التجديد كانت الحركة التجديدية توافقاً بين أوزان العروض العربي، والأوزان الهجائية في الشعر، ثم حدث تحول جذري في التخلي نهائياً عن اوزان العروض.

د- ان الحركة التجديدية استمدت قوتها وفاعليتها من الحركات التجديدية التركية والغربية والأزدهار الحضاري والمدني في العالم.

هـ- سبقت حركة تجديد الشعر الكردي، حركة الشعر الحر العربي بحكم اطلاع الشعراء الرواد على الشعر التركي والغربي من خلال اجادتهم اللغتين التركية والانجليزية او عن طريق النصوص المترجمة.

و- من خلال بحثنا هذا تمكننا ان نميّز بين الشعر الحديث والجديد، وقد قارننا بين التحديث والتجديد في الشعر الكردي والعربي.

ز- لم يكن التجديد في الشعر الكردي انقطاعاً كلياً عن التراث فحسب، انما كان تمسكاً بروح العصر واستشرافاً للمستقبل على صعيد الرؤية وعدم التخلي نهائياً عن الموروث القومي كون الجديد ينمو في رحم القديم.ويكون تطوراً ملموساً له.

ح- انصبت نظرتنا في تجديد الشعر الكردي على أنه تطوير وتأسيس، فبقدر مايعد الشعر الحر العربي تأسيساً لنمط جديد في الشعر شكلاً ومضموناً، يعد الشعر الكردي الجديد المتطور على يد عبدالله گوران ايضاً تأسيساً، لذلك يطلق على اتجاهه الشعري (مدرسة گوران الشعرية) التي تناولنا خلال البحث سمات وخصائص اسلوبها المتميز.

ط- ان الطاقة الابداعية في شعر عبدالله گوران تتجلى في شعره الرومانسي، وليست في شعره الواقعي، لذلك تركز بحثنا على هذا الجانب المشرق من شعره دون غيره.

ي- ان ظاهرة التأثير والتأثر تكاد تكون ظاهرة صحية وعالمية في آن واحد- ولانجد اي تطور وتجديد في شعر اي شعب من شعوب العالم خالياً من تأثير وتأثر الشعراء المبدعين داخلياً وخارجياً. لذلك لايكون تأثر شاعر بشاعر آخر في البداية نقصاً او عيباً، ولكن ان لم يطور نفسه، ولم يحاول امتلاك شخصيته المتميزة، فانه يسقط في مهاوي الجمود والتقليد.

ك- وضحنا ان الريادة في التجديد لاتقترن بمبادرة واسبقية النشر، بقدر ارتباطها باحداث التطور والابداع في بنية الشعر شكلاً ومضموناً، وتجاوز الشاعر المعاصر له.

ل- ان الرعيل الأول من حركة تجديد الشعر الكردي في مابين (١٩٢٠- ١٩٣٠) التي تؤرخ لتلك الحركة ومابعدها بمدة زمنية معينة كانوا من الشعراء الشباب المتحمسين للتجديد من خلال تمردهم على الأساليب القديمة، حيث الهمتهم وجذبتهم الروح الرومانسية الى ابتداع اشكال ومضامين شعرية اكثر تطوراً وابداعاً عما قبل، وكانت تلك المرحلة تدشيناً لميلاد الحركة التجديدية التأسيسية التي تألق فيها نجم عبدالله گوران اكثر من غيره.

ثبت المصادر والمراجع

اولاً: باللغة العربية

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

١- الابداع في الفن- قاسم حسين- دار الرشيد- بغداد، سلسلة دراسات (٢٧٦) ١٩٨١.

٢- اتجاهات جديدة في الشعر الانجليزي- تأليف: ف. ر. ليفز- ترجمة: عبدالستار جواد- دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٧٧.

٣- ادب امريكا اللاتينية الحديث- تأليف: د. ث عالفر. ترجمة: محمد جعفر داود- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- الطبعة الثانية ١٩٨٦.

٤- ادب العرب في الاندلس- بطرس البستاني- دار الكشوف- دار الثقافة- بيروت- الطبعة السادسة ١٩٧٦.

٥- الأدب المقارن- الدكتور محمد غنيمي هلال- دار العودة- بيروت- بلا طبع وتاريخ.

٦- الأسس الجمالية في النقد الأدبي- عرض وتفسير ومقارنة- د. عزالدين اسماعيل- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٦.

٧- الاسطورة في شعر السياب. تأليف: عبدالرضا علي- الجمهورية العراقية- وزارة الثقافة والفنون- ١٩٧٨.

٨- الاعمال النثرية الكاملة- نازك الملائكة- الجزء الأول المجلس الاعلى للثقافة- ٢٠٠٢.

٩- الياس أبو شبكة وشعره. د. رزوق فرج- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٦.

١٠- امراء الشعر العربي في العصر العباسي- تأليف: أنيس المقدسي- دار العلم للملاييم- بيروت- الطبعة السادسة ١٩٦٣.

١١- انسانية الانسان- رالف بارتون بري. ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي- منشورات مكتبة المعارف- بيروت- ١٩٦١ بلا طبع.

١٢- بدر شاكر السياب- رائد الشعر الحر- تأليف عبدالجبار داود البصري- دار الجمهورية- بغداد ١٩٦٦.
١٣- بناء الصورة الفنية في البيان العربي- موازنة وتطبيق- تأليف الدكتور كامل حسن البصير- مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد ١٩٨٧.
١٤- التجديد في الشعر الحديث- د. يوسف عزالدين- بواعثه النفسية وجذوره الفكرية
دار المدى للثقافة والنشر- الطبعة الثانية- سورية، دمشق- العراق- بغداد ٢٠٠٧.
١٥- التحليل النفسي والفن- د. أي. شنايدر- ترجمة يوسف عبدالمسيح ثروت- منشوات وزارة الثقافة والاعلام سلسلة الكتب المترجمة (١٣٢)- دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٨٤.
١٦- تربية الذوق الفني- هربرت ريد- ترجمة: يوسف ميخائيل ١٩٧٥ بلا طبع.
١٧- ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي- بحث في المشاكلة والاختلاف- د. احمد ويس- سلسلة الدراسات الأدبية- منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية- دمشق ٢٠٠٢.
١٨- ثورة الشعر الحديث- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢.
١٩- الجديد في الأدب العربي وتأريخه- تأليف: حنا الفاخوري- منشورات مكتبة المدرسة- بيروت ١٩٥٧.
٢٠- جماليات المكان- جاستون باشلار.
٢١- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع- تأليف السيد احمد الهاشي- طبعة مجددة- مؤسسة الصادق للطباعة والنشر- طهران تاريخ النشر ٢٠/ ٧/ ١٣٧٩.
٢٢- حاضر النقد الأدبي- عدد من الكتاب- ترجمة: د. محمود الربيعي- دار المعارف بمصر ١٩٧٥.
٢٣- الحداثة- تحرير مالكولم براديري وجيمس ماكارفلن- ترجمة مؤيد حسن فوزي- دار المأمون للترجمة والنشر- بغداد ١٩٨٧.

٢٤- الحداثة- حداثتنا الشعرية مفهومها واشكالاتها- محمد اسماعيل دندي- دار معد- سوريا- دمشق، بلا طبع وتاريخ.
٢٥- حوار الاشكالات الشعرية الحديثة، د. عبدالواحد لؤلؤة- مهرجان المربد الشعري السادس- وزارة الثقافة والاعلام- بغداد ١٩٨٢.
٢٦- الحيوان- الجاحظ- تحقيق وشرح عبدالسلام هارون- القاهرة ١٩٤٧.
٢٧- دراسات بلاغية ونقدية- الدكتور احمد مطلوب- دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٨٠.
٢٨- دراسة عن اعمال گوران الأدبية. د. كمال معروف- الطبعة الاولى- السليمانية- ٢٠٠٥.
٢٩- دراسات في الادب المقارن- عبدالمطلب صالح- مطبعة الشعب- بغداد ١٩٧٣.
٣٠- دراسات نقدية في الثقافة الكردية- الجزء الاول- تأليف: كمال غمبار- من مطبوعات جامعة كويه- هەولێر- كردستان ٢٠٠٥.
٣١- دراسات نقدية في النظرية والتطبيق- محمد مبارك- منشورات وزارة الثقافة والاعلام- سلسلة الكتب الحديثة- بغداد ١٩٧٦ بلا طبع.
٣٢- دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر- د. محسن اطيمش- منشورات وزارة الثقافة والاعلام- سلسلة دراسات- بغداد ١٩٨٢.
٣٣- رامبو- حياته من شعره- ترجمة خليل الخوري- مطبعة الشعب- بغداد- الطبعة الاولى ١٩٧٨.
٣٤- الرواية العربية- د. محسن جاسم الموسوي- منشورات دار الآداب- بيروت بلا طبع وتاريخ.
٣٥- زمن الشعر- ادونيس (علي احمد باكثير)- دار العودة- بيروت ١٩٧٢.
٣٦- الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية- عبدالرزاق الهلالي- دار الرشيد للنشر- بغداد ١٩٨٢.

٣٧- السرقات الأدبية- د. بدوي طبانة- مكتبة نهضة، مصر- القاهرة، بلا طبع وتاريخ
٣٨- شجرة الغابة الحجري- كتاب في الشعر الجديد- طراد الكبيسي- دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٢.
٣٩- شعر بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية- حسن توفيق- المؤسسة العامة للدراسات والنشر- بيروت ١٩٧٩.
٤٠- شعراء المدرسة الحديثة- روانتال. م. ل- ترجمة: جميل الحسيني- المكتبة الأهلية- بيروت ١٩٣٦، بلا طبع.
٤١- الشعر العربي الحديث في لبنان- بحث في شعراء لبنان الجدد- مرحلة مابين الحربين العالميتين- د. منيف موسى- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- الطبعة الثانية/١٩٨٦.
٤٢- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه- اليزابيث درو- ترجمة: محمد ابراهيم الشوش- مكتبة منيمة- لبنان- بيروت ١٩٦١.
٤٣- الشعر في معركة الوجود- د. سعد رزوق- دار مجلة شعر- بيروت- الطبعة الاولى ١٩٦٠.
٤٤- الشعر والشعراء- ابن قتيبة- تحقيق: احمد محمد شاكر- دار المعارف- القاهرة ١٩٦٦.
٤٥- الشعر والموت- فؤاد رفقة- دار النهار للنشر- بيروت.
٤٦- الصاحبي في فقه اللغة- ابن فارس- تحقيق مصطفى الشويحي- مؤسسة بدران- بيروت بلا طبع وتاريخ.
٤٧- صناعة الادب- تأليف: ر. أ. سكوت. جيمس- ترجمة: هاشم الونداوي- مراجعة د. عزالدين المغلبي، سلسلة المائة كتاب- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العرق، بلاطبع وتاريخ.
٤٨- الصورة الشعرية- سي دي لويس- ترجمة: الدكتور احمد نصيف الجنابي وآخرون- الكويت ١٩٨٢، بلا طبع.

٤٩ - الطاغية - تأليف. أ.د. امام عبدالفتاح - الناشر، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية ١٩٧٧.
٥٠ - طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد - تأليف رايموند ويليامز، ترجمة: فاروق عبدالقادر - سلسلة عالم المعرفة - العدد (٢٤٦) حزيران ١٩٩٩.
٥١ - عبدالوهاب البياتي - رحلة الشعر والحياة - عبداللطيف ارناؤوط - مؤسسة المنارة - بيروت ٢٠٠٤.
٥٢ - العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب - الشيخ ناصيف اليازجي - الجزء الثاني ١٨٨٧، بلا طبع.
٥٣ - العقل الشعري - خزعل الماجدي - الكتاب الثاني - الجزء الثاني - دار الشؤون الثقافية العامة - العراق - بغداد، الطبعة الاولى ٢٠٠٤.
٥٤ - العملية الابداعية في فن التصوير - تأليف: د. شاكر عبدالحميد - عالم المعرفة - سلسلة الكتب - المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب - الكويت - العدد (١٠٩) كانون الثاني ١٩٨٧.
٥٥ - عيار الشعر - ابن طباطبا العلوي - تحقيق: طه الجابري ومحمد زغلول - المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٦٥.
٥٦ - الفن الرومانسي - هيغل - ترجمة: جورج طرابيشي - دار الطليعة - بيروت - الطبعة الاولى بلا طع وتاريخ.
٥٧ - فن الشعر - الدكتور احسان عباس - دار بيروت ١٩٢٥.
٥٨ - فن الشعر: الدكتور احسان عباس - دار بيروت ١٩٥٥.
٥٩ - فن المديح وتطوره في الشعر الغربي - احمد ابوحاقة - منشورات دار الشرق - لبنان - بيروت، آذار ١٩٦٢.
٦٠ - الفنون والانسان - أروين ادمان. ترجمة: مصطفى حبيب - دار مصر للطباعة - بلا تاريخ.
٦١ - في الادب والنقد - د. محمد مندور - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٩.
٦٢ - في البيئة الإيقاعية للشعر العربي - الدكتور كمال ابو ديب - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٧.

٦٣- قصيدة وصورة (الشعر والتصوير) تأليف: د. عبدالغفار مكاوي- عالم المعرفة- من اصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، تشرين الثاني ١٩٨٧.
٦٤- قضايا الشعر المعاصر- نازك الملائكة- مكتبة النهضة- بغداد الطبعة الثانية ١٩٦٥.
٦٥- قضية الشعر الجديد- د. محمد النويهي- المطبعة العالمية- القاهرة ١٩٦٤.
٦٦- قوة الشعر- جيمس فنتن- ترجمة الدكتور محمد درويش- وزارة الثقافة- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- الطبعة الاولى ٢٠٠٤.
٦٧- اللغة والمتغير الثقافي- الواقع والمستقبل- د. عبدالله التطاوي- الدار المصرية اللبنانية- الطبعة الاولى ٢٠٠٥.
٦٨- ماقالته النخلة للبحر- الشعر المعاصر في البحرين- علوي الهاشمي- دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٨١.
٦٩- مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع- فاضل ثامر- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٧٨.
٧٠- المذاهب الأدبية- د. جميل نصيف التكريتي- وزارة الثقافة والاعلام- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٩٠.
٧١- مذكرات بابلونيرودا- أعترف بأنني عشت- ترجمة: الدكتور محمود صبيح- المؤسسة العربية للدراسة والنشر- بيروت ١٩٧٣.
٧٢- مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي- تأليف: د. جابر عصفور- المركز العربي للثقافة والعلوم ١٩٨٢، بلا طبع.
٧٣- مقدمة في النقد الأدبي- الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- الطبعة الاولى ١٩٧٨.
٧٤- المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية- وليم راي. ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز- دار المأمون للترجمة والنشر- طبع بمطابع دار الحرية للطباعة- الطبعة الاولى، بغداد ١٩٨٧.
٧٥- من الغربة حتى وعي الغربة- دراسات ادبية- فوزي كريم- مديرية الثقافة العامة- كتاب الجماهير (١٣)، دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٧٢.

٧٦- من نافذة البرج- محي الدين اسماعيل- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٩٩.
٧٧- النقد الأدبي الحديث- الدكتور محمد غنيمي هلال- دار الصودة- بيروت ١٩٨٧.
٧٨- النقد الأدبي- د. سهير القلماوي- دار المعرفة بالقاهرة- الطبعة الثانية ١٩٥٢.
٧٩- النقد الادبي- اسس النقد الادبي الحديث- تبويب مارك شورد- جوزفين مايلز- جوردن ماكنزي- ترجمة: هيفاء هاشم- مراجعة: الدكتورة نجاح العطار- منشوران وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية- دمشق ٢٠٠٦.
٨٠- النقد الأدبي و مدارسه الحديثة- ستانلي هايمن. ترجمة: احسان عباس ومحمد يونس نجم- الجزء الثاني، دار الثقافة- بيروت ١٩٦٠.
٨١- الوساطة بين المتنبي وخصومه- علي عبدالعزيز الجرجاني- طبعة القاهرة ١٩٤٥.
٨٢- الوعي والفن- تأليف: غيورغي غاتشف- ترجمة: د. نوفل نيّوف- مرلجعة: د. سعد مصلوح- عالم المعرفة العدد (١٤٦) الكويت- شباط ١٩٦٠.

ثانياً: الرسائل الجامعية باللغة العربية

١- شعر الشاعر الكردي المعاصر عبدالله گوران. تأليف: حسين شانوف- اطروحة دكتوراه. ترجمة: شكور مصطفى- من منشورات مجلة المثقف الجديد، بغداد ١٩٧٨.
٢- الواقعية في الادب الكردي- الدكتور عزالدين مصطفى رسول- دار المكتبة العصرية- صيدا- بيروت ١٩٦٣.

المصادر باللغة الكردية:

١- ئەدەبیاتی نوێی کوردی- دکتۆر عیزەدین مستەفا رەسول- بەڕێوەبەرایەتی چاپخانەی فێرکردنی باڵا- هەولێر ١٩٩٠.

٢- ئەنجومەنی ئەدیبان- دانەر ئەمین فەیزی بەگ- توێژینەوەی لیژنەی ویژەو کەلەپور. ١٤٠٣هـ - ١٩٨٦ز. چاپخانەی کۆڕی زانیاری عێراق- بەغدا.
٣- توفیق فیکرەت و شاعیرە نوێخوازەکانی کورد- ئەحمەد تاقانە- دەزگای ئاراس بۆ چاپ و بلاوکردنەوە- چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە- هەولێر ٢٠٠١.
٤- توحفەی مظفریە بەزمانی کوردی- کۆکردنەوەی اوسکارمان- برلین ١٩٥٠- چاپخانەی نیاری کوردی- بەغدا ١٩٧٥.
٥- دەربارەی ئەدەب و مێژوو- ئومێد ئاشنا- چاپخانەی داناز- سلێمانی ٢٠٠١.
٦- دیوان شێخ نووری شێخ سالح- ئازاد عبدالواحد کۆی کردۆتەوەو ساغی کردۆتەوەو لەسەری نووسیوە- بەرگی یەکەم- بەشی دووەم- معمل ومطبعة الجاحظ.
٧- دیوانی حاجی قادری کۆیی- لێکۆڵینەوەی سەردار میران- کەریم شارەزا- پێداچوونەوەی مسعود محمد ١٩٨٦ بێ ناوی چاپخانە.
٨- دیوانی مەولەوی- سید عبدالرحیمی معدومی- چاپخانەی منیر- بەشی یەکەم- بغداد ١٩٩١.
٩- دیوانی مەولەوی- کۆکردنەوەو لێکۆڵینەوە- مەلا عبدالکریمی مدرس- کتابخانەی ملی ایران ١٣٧٨ شمسی.
١٠- رەخنەسازی- مێژوو و پەیرەوکردن- دانانی دکتۆر کامل حسن عزیز البصیر- چاپخانەی زانیاری عێراق- بەغدت ١٤٠٣هـ- ١٩٨٢ز.
١١- سەرجەمی بەرهەمی گۆران- عبداللە گۆران- بەرگی یەکەم- دیوانی گۆران کۆکردنەوەو ئامادەکردن و لەسەر نووسین و پێشەکی بۆ نووسینی محەمەدی مەلا کەریم- چاپخانەی کۆڕی زانیاری عێراق- بەغدا ١٩٨٠
١٢- شێخ نوری شێخ صالح لە کۆڕی لێکۆڵینەوەی وێژەیی و رەخنەسازیدا- دکتۆر کامل حسن عزیز البصیر ١٩٨٠ز- ١٤٠٠ك- چاپخانەی کۆڕی زانیاری عێراق- بەغدا ١٩٨٠.
١٣- شیعرو ئەدەبیاتی کوردی- رەفیق حیلمی- بەشی دووەم- مطبعة التعليم العالي- اربيل ١٩٨٨.

١٤- كاروانى شيعرى نوێى كـوردى- كاكـەى فـەللاح- بـەرگى يەكـەم- چـاپخانەى كۆڕى زانيارى كورد- بەغدا ١٩٧٨.
١٥- كێش و قافيە لەشيعرى كورديدا- مـارف خەزنـەدار- بغـداد- مطبعـة الوفـاء- بغداد ١٩٦٢.
١٦- گوران و گەڕان بەدواى يەقيندا- لێكۆڵينەوە- عەتا قەرەداغى- چاپخانەى بابان- سلێمانى ١٩٩٩.
١٧- گوران- نووسينى و پەخـشان و وەرگێڕاوەكـانى- ئامـادەكردنى: ئومێـد ئاشـنا- دەزگاى چاپ و بلاوكردنەوەى ئـاراس- چـاپخانەى وەزارەتـى پـەروەردە- هـەولێر ٢٠٠٢.
١٨- گوران و ئەدەبى ئينگليـزى- لێكۆڵينەوەيـەكى بەراوردكاريـە- عومـەر معـروف بەرزنجى- چاپخانەى شڤان- سلێمانى ٢٠٠٦.
١٩- مەولەوى و سروشت- عەلى شێخ عومەر قەرەداغى- چاپخانەى كـۆڕى زانيـارى كورد- بغداد ١٩٧٨.
٢٠- مێـژووى ئـەدەبى كـوردى- عـلاء الـدين سـجادي چـاپى دووەم ١٣٩١هــ - ١٩٧١م چاپخانەى ...
٢١- ميهرەجانى مەولـەوى- كتێبى ژمارە (١)ى گۆڤارى رۆشنبيرى نوێ ژمـارە (٢٤١) چاپخانەى (الزمان)، بەغدا ١٩٨٩.

المصادر باللغة الانجليزية:

1- Letters of John Keats, ed. Robert Gittings (London: OUP, 1970), 60- 1.

الرسائل الجامعية باللغة الكردية:

١- ليركاى- شـاعيرى گـەورەى كـورد- مەولـەوى ١٨٠٦- ١٨٨٢، بـە ديـالێكتى گۆرانى- ئەنوەر قادر- دەزگاى سەردەم- سلێمانى- ٢٠٠١، نامەى دكتورا.
٢- دەربارەى مێژووى ئـەدەبى كـوردى- دكتـۆر مـارف خەزنـەدار- مۆسـكۆ ١٩٦٧ بەزمانى رووسى- زانكۆى باكۆ- خۆى دەقەكەى كردۆتە كوردى.

٣- نوێکردنەوە لە شیعری کوردیدا- لێکۆڵینەوەی رەخنەیی دوای جەنگی جیهانی یەکەم تا ساڵی ١٩٨٠- د. ئازاد عبدالواحید کریم- چاپخانەی ئارابخا- کەرکوک چاپی یەکەم ٢٠٠٦، (لە بنەڕەتدا نامەیەکی ماستەرە).
٤- نیمایوشیج و عەبدوڵلا گۆران- نوێکردنەوەو دابڕان- نامر طاهر- چاپخانەی حاجی هاشم- هەولێر ٢٠٠٦- نامەیەکی ماستەرە لە فەرەنسییەوە کراوە بە کوردی.

المحاضرات الجامعية:

١- التطور والتجديد في الشعر العربي الحديث- اعداد الدكتور طالب خليف جاسم- محاضرة خاصة لطلبة الماجستير المرحلة الثانية- ادب ونقد- جامعة سانت كليمنتس العالمية- بغداد ٢٠٠٧.
٢- حركة الشعر الحر في الشعر العربي الحديث- اعداد الدكتور جاسم حسين سلطان الخالدي- محاضؤة خاصة بطلبة الماجستير- المرحلة الثانية- ادب ونقد- جامعة سانت كليمنتس العالمية ببغداد ٢٠٠٧.
٣- حوار النصوص- الشعر العربي المعاصر- اعداد الدكتور طالب خليف جاسم- محاضرة خاصة بطلبة الماجستير المرحلة الثانية- ادب ونقد- جامعة سانت كليمنتس العالمية- بغداد ٢٠٠٧.
٤- ظاهرة الترادف- اعداد: أ. د. عبدالرزاق العزاوي- محاضرة تخص طلبة الماجستير- ادب ونقد- جامعة سانت كليمنتس العالمية- المرحلة الاولى- بغداد ٢٠٠٦.
٥- في علم الاسلوب والبلاغة- اعداد: د. اسراء حسن جابر- محاضرة تخص الماجستير- ادب ونقد- المرحلة الثانية- جامعة سانت كليمنتس- بغداد ٢٠٠٧.

المعاجم

أولاً: باللغة العربية- (عربي- عربي)

١- لسان العرب: للأمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري- طبعة جديدة منقحة- دار مكتبة الهلال- بيروت- دار النجار المجلد الثالث، بلا تاريخ.

٢- معجم قاموس المحيط- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي- رتبة ووثقة خليل مأمون شيحا- دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان الطبعة الاولى ٢٠٠٥.

٣- المعجم الوسيط- الجزء الثاني- مجمع اللغة العربية في القاهرة- دار احياء التراث العربي- بيروت لبنان- بلا تأريخ.

ثانياً: عربي- كوردي

١- فەرهەنگی دەریا- رزگار کەریم- بەشی یەکەم- چاپخانەی میدیا- سلێمانی ٢٠٠٥.

٢- فەرهەنگی دەریا- رزگار کریم- بەشی دووەم- چاپخانەی میدیا- سلێمانی ٢٠٠٥.

٣- فەرهەنگی شیرین- عربی کوردی- فاضل نظام الدین- چاپی سێیەم- چاپخانەی ئۆفسێتی شڤان- سلێمانی ٢٠٠٣.

ثالثاً: باللغة الكردية- كوردي- عربي:

١- فەرهەنگی ئەستێرە گەشە- کوردی- عەرەبی- فاضل نظام الدین- چاپی دووەم- چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە- هەولێر ٢٠٠١.

٢- فەرهەنگی ئۆکسفۆردی نوێ- کوردی- ئینگلیزی- سەلام ناوخۆش- چاپی دووەم- چاپخانەی منارە- هەولێر ٢٠٠٣.

٣- فەرهەنگی کوردستان- گیو موکریانی- کوردی- کوردی- دەزگای چاپ و بلاوکردنەوەی ئاراس- چاپی یەکەم- هەولێر ١٩٩٩.

رابعاً: ئينكليزي – عربي:

١– المورد قاموس انجليزي– عربي– دار العلم للملايين– بيروت– الطبعة الخامسة والثلاثون ٢٠٠١.

خامساً: ئينكليزي– كوردى:

١- فەرهەنگى ئازادى- ئینگلیزى- کوردى، د. حەمەرەشید قەرەداغی- چاپى یەکەم، ٢٠٠٦، دەزگای چاپ و نەشرى احسان.

٢- فەرهەنگى ئۆکسفۆردى نوێ- ئینگلیزى- کوردى- سەلام ناوخۆش- چاپى دووەم- چاپخانەى مناره- هەولێر ٢٠٠٣.

سادساً: تركي– عربي:

١– المعجم التركي العربي– تأليف: عبداللطيف بندر اوغلو– الدكتور ابراهيم الداقوقي– محمد خورشيد اوغلو– الجزء الثالث– الجمهورية العراقية– وزارة الثقافة والاعلام – بغداد ١٩٨٢.

الصحف والمجلات والدوريات

أولاً: باللغة العربية:

١– جريدة الفكر الجديد، العدد (٢٤٩) بغداد ١٦/ ٧/ ١٩٧٧.

٢– جريدة الفكر الجديد، العدد (٢٥٠) بغداد ٢٣/ ٧/ ١٩٧٧.

٣– جريدة الفكر الجديد، العدد (٢٧٦) بغداد ٢٨/ ١/ ١٩٧٨.

٤– جريدة الفكر الجديد، العدد (٢٧٨) بغداد ١٥/ ٤/ ١٩٧٨.

٥– مجلة الأديب العراقي– العدد (١)، ١٩٦٢.

٦– مجلة الأقلام– وزارة الثقافة والاعلام العراقية– العدد (١) السنة السادسة– بغداد تشرين الاول ١٩٦٩.

٧– مجلة الرسالة المصرية– العدد (١)، ١٩٥٨.

٨- مجلة زاگروس- العدد ١٩٩٨، وزارة الثقافة- اقليم كردستان- اربيل.
٩- مجلة كاروان- القسم العربي- العدد (٦٧) آب ١٩٨٨.
١٠- مجلة المشرق- لبنان- بيروت ١٩٣٥.
١١- مجلة الموقف الأدبي- العدد (٧٨)- دمشق ١٩٧٧.

ثانياً: باللغة الكردية:

١- رۆژنامەی هاوکاری، ژمارە (١٧٩) وەزارەتی رۆشنبیری عێراق- بەغدا ١٩٧٣
٢- گۆڤاری بەیان، ژمارە (٢)- وەزارەتی رۆشنبیری عێراق- بەغدا شوباتی ١٩٧٠.
٣- گۆڤاری رامان، ژمارە (٦٩) هەولێر ٢٠٠٢.
٤- گۆڤاری رامان، ژمارە (١٢٢) تەمووزی ٢٠٠٧، هەولێر.
٥- گۆڤاری رۆشنبیری نوێ- دوا ژمارەی ساڵی ١٩٧٨
٦- گۆڤاری زانکۆی سلێمانی- بەشی ژمارە (١٧)، نیسانی ٢٠٠٦.
٧- گۆڤاری گەلاوێژ ژمارە (٢) سالی (١) کانوونی دوهەم ١٩٤٠
٨- گۆڤاری گەلاوێژ، ژمارە (٣) ساڵی (١) شوباتی ١٩٤٠.
٩- گۆڤاری گەلاوێژ، ژمارە (٣ و ٤) ساڵی (٢) مارت و نیسان ١٩٤١
١٠- گۆڤاری گەلاوێژ، ژمارە (٥ و ٦) ساڵی (٢) مایس و حزیران ١٩٤١.
١١- گۆڤاری گەلاوێژ، ژمارە (٧ و ٨) ساڵی (٢) تەموز و ئاب ١٩٤١
١٢- گۆڤاری نووسەری نوێ، ژمارە (١) ئایاری ١٩٧٩
١٣- گۆڤاری هیوا، ژمارە (٣١) یانەی سەرکەوتنی کوردان- بەغدا ١٩٦١.

پوختەی توێژینەوەکە
بە زمانی کوردی و ئینگلیزی

مەبەستم لەم توژینەوەدا ئەوەیە کە بچمە بنج و بنەوانی نوێکردنەوەو تازە کردنەوە لە شیعر بەگشتی و، شیعری کوردی دا بەتایبەتی، کە شاعیرانی کورد لە سالآنی بیستەکان و سیەکاندا تەکانێکی گورج و گۆلیان بە شیعری کوردی داو، لە ناویاندا (عەبدوڵلا گوران) توانی ببێتە دەنگێکی تایبەت بەخۆی کە لەرابەرانی نوێکردنەوەدا جیا بکرێتەوە و ببێتە رابەرو دامەزرێنەری بزاڤی تازە کردنەوەو، تارادەیەکی زۆر توانی شیعری کوردی لەقالبی لاسایی کردنەوە بەرەو تازەکردنەوە بگۆڕێتەوە، هەرچەندە گورانکاریەکی تەواوی لە جەستەی شیعردا کرد، بەلآم نەیویست بەتەواوەتی دابرینێکی ریشەیی لەنێوان کۆن و نوێدا ئەنجام بدا، چونکە هیچ ئەدەبێکی تازە لەژێر خواردا نیە کە پەیوەندی بە کۆنەوە نەبێ[٣٨٣] ...)) وەکو بطرس البستانی دەڵێ

لەم لێکۆڵینەوە هەوڵمان داوە کە مەسەلەی رابەرایەتی لە شیعردا بەگشتی و لەشیعری کوردیدا بەتایبەتی ساغ بکەینەوە کە ئایا لەچوارچێوەی دەستپێشخەریدا خۆی دەنوێنێ یان بەندە بەئاستی گورانکاریکردن و پێشخستنی؟!

بۆ لێکۆلینەوەی تیۆری و پراکتیکی پەنامان بردۆتە بەر راو بۆچوونی جیاجیا و، رۆڵی بەرچاوی (عەبدوڵلا گۆران)مان لە هەموو بوارەکانی تازەکردنەوەکەدا لەرێگەی هێنانەوەی چەند نموونەیەکی شاعیر سەلماندووە.

باسەکەمان تەنیا لایەنی شیعرە رۆمانسییەکانی دەگرێتەوە، کە شاعیر لەم رووەوە داهێنان و ئەفراندنی ئەنجام داوەو، لەبەر رووناکی میتۆدی مێژوویی و بەراورد کاری و پراکتیکی بنیاتی لێکۆلینەوەکەم کردووە. بەم شێوەی خوارەوە:

لە پێشەکییەکەدا هۆیەکانی هەڵبژاردنی ئەم لێکۆلینەوەمان دیار کردووە، لە رێخۆشکردنەکەشدا لەلایەکەوە رووناکیمان خستۆتە سەر ژیننامەی شاعیرو، لەلایەکی ترەوە نهێنی شاعیرییەتەکەیمان لە دیدی نووسەرو رەخنەگرانی کوردو عەرەبەوە دەرخستووە. مۆرکی ئەم توژینەوەمان بەم جۆرە دەست نیشان کردووە:

بەشی یەکەم بریتییە لە راڤەکردنی واتای نوێ و تازەو، نوێکردنەوەو تازەکردنەوە لە رووی وشەو زاراوەوە بەپێی چەند فەرهەنگێکی عەرەبی و راو بۆچوونی نووسەران، هەروەها سەرهەڵدانی شیعری

(383) ادب العرب في الاندلس- بطرس البستاني- دار الكشوف- بيروت ١٩٧٩، الطبعة السادية.

ئازاد. لەم بوارەدا باسی تازەکردنەوەو سەرهەڵدانی شیعری عەرەبیو سەرەتاکانی سەرهەڵدانی شیعری ئازاد (الحر)و بارو دۆخەکەی کراوە.

دوابەدوای ئەوەوە لە تازە کردنەوەی شیعری ڕۆژئاواییو مەسەلەی کاریگەرکردن دواوینو، چەند ڕاو بۆچوونمان هێناوەتەوە.

لە بەشی دووەمدا باسی کارتێکردنو تازە کردنەوە لە شیعری کوردیدا کراوە، دوایی هاتووینەتە سەر شیعری عەرەبی بەتایبەتی کارتێکردنی شیعری ئەوروپی لە شیعری ئازاد داو، کە لە سەرەتادا کاریگەری ڕەوایە، بەڵام بەردەوامبوونی کارتێکراو کاریگەری پێ جێیە.

لە بەشی سێیەمدا کە بەناوی شێوازە لای عەبدوڵلا گۆران، خاسیەتە دیارەکانی شیعرەکانی لەڕووی پێشخستن و تازەکردنەوەی شیعری کوردیدا دەرخستووە، کە دەتوانین ئەم بەشە بەکرۆکی لێکۆڵینەوەکەمان لەقەڵەم بدەین، کە ڕێبازێکی پراکتیکیم گرتۆتەبەرو بایەخێکی زیاترمان بەو بەشە داوە، کە بەسەر پێنج باس دابەشم کردووە:

باسی یەکەم تایبەتە بە گۆڕانکاری و بەرەو پێشەوە بردنی کێشی خۆماڵی، هەروەها لەتریەی موسیقای شیعرەکانی شاعیر دواوین.

باسی دووەم بریتییە لە دووپاتکردنەوەو جۆرەکانیو تەعبیر کردنو چەمکی ئەم بابەتە لای شاعیر، هەروا تەریبی

لەباسی سێیەمدا لە زمانی شیعریی عەبدوڵلا گۆران دواوین کە شاعیر شیعری کوردی لە وشەی بیانی پاککردۆتەوەو زمانێکی تازەی بەکارهێناوەو هۆیەکانی ئەو جۆرە زمانەشمان خستۆتە ژێر لێکۆڵینەوە.

باسی چوارەم بەندە بە وێنەی شیعریو جۆرەکانی: وێنەی ستوونیو ئاسۆیی، وەسفی وێنەی هونەری، ڕەنگی هەمەجۆرو دەلالەتی ڕەنگ لای شاعیر.

باسی پێنجەم تایبەتە بە ڕەمزو هێماکانی ئەفسانە کە شاعیر زیرەکانە تەوریفی کردوون، هەروەها هەستکردن بە زەمەنی ڕابردوو و ئێستا کە تەعبیر لە باری دەروونی شاعیر دەکەن، لەکۆتایی ئەم بەشە لە هەستو سۆزی شاعیر دواوین کە چۆن مامەڵەی لەگەڵ کارەساتی مەرگ، مەرگی جگەرگۆشەکانی بەتایبەتی کردووە.

ئەم بەشە زیاتر پێ لەسەر لێکۆڵینەوەی پراکتیکی دادەگرێ.

ئەنجامەکانی لێکۆڵینەوەکەمان بەچەند خاڵێك دەستیشان کردووە کە لەو بوارەدا گەیشتووینەتە ڕاستییەك کە داهێنانی عەبدوڵلا گۆران لەچاو شاعیرەکانی سەردەمی خۆیو دوای خۆشی بەماوەیەك بەڵگەی ڕاشکاوو بەرچاون کە عەبدوڵلا گۆران پێشڕەوی کاروانی بزاڤی تازەکردنەوەی شیعری کوردییە.

لە کۆتاییدا لیستێکمان ئامادە کردووە بەناوی ئەو سەرچاوەو ژێدەرە هەمەجۆرانەی بەعەرەبیو کوردیو ئینگلیزی دەستمان کەوتوونو سوودمان لێ وەرگرتوونو، پوختەی لێکۆڵینەوەکەشمان بە زمانی کوردیو ئینگلیزی خستۆتە ڕوو.

along time without bringing any change. Influence as a phenomenon, whether as imitation or as inspiration, is pointed out in Goran's poetry. Chapter Three is dedicated for the study of Goran's poetic style or his poetic traits. This chapter forms the core of this study because it brings to light Goran's stylistic innovation and creativity. In this chapter, a practical approach is utilized and it is divided into five sections.

Section I exclusively analyzes innovation in the metre of Kurdish poetry. It points out the changes that Goran brought about in the native metre. Besides, the musical rhythm of Goran's poetry is analyzed as examples in this direction.

Section II is the analysis of Goran's poetic language. The poet purified the Kurdish language from foreign words and he created a new expressive vehicle for poetry with close reference to the reasons that led to the emergence of it.

Section III studies repetition and parallelism in Goran's poetry. It analyzes the significance of these techniques in Goran's creativity and innovative attempts.

Section IV is about the poetic image in Goran's poetry. It classifies them to vertical and horizontal images. Moreover, it tackles the superb descriptions of the beauty of nature and of women in his poetry.

Section VI analyzes the mythical symbols utilized cleverly by the poet. In addition, the sense of time (past and present) is brought to light. The last part of this section is dedicated for the effect of death on the poet and especially the death of his children. This part makes use of practical approach.

The conclusion sums up the main findings of the study. The researcher has concluded that the creativity of Goran during and even after his death outweighs the contribution of his contemporaries. Hence, he can be considered as the pioneer of innovation movement in Kurdish poetry.

The last part of the study is the bibliography.

ABSTRACT

ABDULLAH GORAN AS THE PIONEER OF INNOVATION MOVEMENT IN KURDISH POETRY: A COMPARATIVE ANALYTIC STUDY

The purpose of this study is to trace innovation in poetry in general and in Kurdish poetry in specifics. Some Kurdish poets of the 20s and the 30s of the last century gave a strong push to the Kurdish poetry but Abdullah Goran played a gigantic role in this change. He could become a distinctive innovative voice among the others. Therefore, he became the pioneer and founder of innovation movement. He renewed the rhyme, rhythm, form and content of the Kurdish poetry. In effect, he saved it from imitation and drew a dividing line between the old and the new.

This study attempts at analyzing the question of pioneering in poetry in general and in Kurdish poetry in particular. It tries to show whether initiation or change are to be bases for considering who the pioneer is. To illustrate these points, the researcher benefited from applied approach by analyzing various examples from his poetry.

The study tackles only the romantic poems of the poet. For, he could bring great innovation and creativity in this field. As a result, historical, comparative, and practical approaches are utilized.

The thesis consists of an Introduction, three chapters and a conclusion. The Introduction justifies why this thesis is written. It sheds light on important stages in the life of the poet in addition to the ideas of some Kurdish and Arab writers and critics concerning Goran's art of poetry.

Chapter One analyzes the concepts of "modern" and "new", "modernity" and "innovation" according to various Arabic dictionaries. It also traces the emergence of "Free Verse" in Arabic and Western literatures and the circumstances that led to the appearance of this type of poetry.

Chapter Two defines and discusses the concepts of "influence" and "innovation" in Kurdish poetry. Then, the researcher mentions the fact that Arabic poetry and especially Arabic free verse have influenced the Kurdish poetry. From the start, influence is something ordinary, but it is not usual when the poet remains influenced for

المؤلف في سطور



- كمال حسين احمد غمبار
- ولد عام ١٩٣٧ في مدينة كويه
- اصبح عام ١٩٦١ عضوا في اتحاد الادباء العراقيين.
- تخرج عام ١٩٦٢ من كلية التربية – جامعة بغداد- قسم اللغة العربية وآدابها.
- القى محاضرات في الادب والنقد بجامعتي بغداد وصلاح الدين/ القسم الكردي.
- اشرف على رسائل واطروحات جامعية لغويا.
- تولى رئاسة تحرير عدد من الصحف والمجلات الصادرة باللغة العربية والكردية.
- اشرف لغويا ست سنوات على جريدة الوقائع العراقية.
- عضو نقابة صحفيي العراق وعضو الهيئة التأسيسية لاتحاد الادباء الكرد والهيئة التاسيسية لنقابة صحفيي كردستان، وعضو رابطة النقاد العراقيين.
- رئيس اتحاد الادباء الكرد فرع اربيل سابقا.
- شارك في تاليف وترجمة (٩) كتب مدرسية باللغتين العربية والكردية.
- ترجم (١١) كتابا من العربية الى الكردية و(٦) كتب من الكردية الى العربية.
- الف (٣) كتب باللغة الكردية (٣) باللغة العربية.
- نشر عشرات الدراسات النقدية باللغتين الكردية والعربية.
- منح جوائز تقديرية وعينية لنشاطاته الثقافية المتنوعة.
- راجع وقدم لعدد من النتجات الادبية.
- كان عضو لجنة المصطلحات في المجمع العلمي الكردستاني والان عضو في لجنة تقييم الكتب وعضو مؤازر في الاكاديمية الكردية.
- مستشار تربوي متقاعد في مجلس وزراء اقليم كردستان، ومستشار في جريدة (بارزان) حاليا.

کتێبە چاپکراوەکانی
کۆڕی زانیاری کوردستان و ئەکادیمیای کوردی

کۆڕی زانیاری کوردستان

١) فەرهەنگی زاراوە (عەرەبی - کوردی)، بەدران ئەحمەد حەبیب، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٢، (١٤٢ لاپەڕە).

٢) کوردی تورکمانستان - مێژوو - ئەتنۆگرافیا - ئەدەب، د. مارف خەزنەدار، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی رۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٣، (٢٥٨ لاپەڕە).

٣) زاراوەی یاسایی، لیژنەی زاراوە لە کۆڕی زانیاری کوردستان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی رۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٤٠ لاپەڕە).

٤) زاراوەی کارگێڕی، لیژنەی زاراوە لە کۆڕی زانیاری کوردستان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی رۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٤٧ لاپەڕە).

٥) من ینابیع الشعر الکلاسیکی الکردی،ج١، رشید فندی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی رۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٢٤٠ لاپەڕە).

٦) رێنووسی یەکگرتووی کوردی، بەدران ئەحمەد حەبیب، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٥٦ لاپەڕە).

٧) رێزمانی کەسی سێیەمی تاک، د.شێرکۆ بابان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی رۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (١٥٩ لاپەڕە).

٨) چوارینێن خەیام، د. کامیران عالی بەدرخان، وەرگێڕانی لە لاتینییەوە د. عەبدوڵڵا یاسین ئامێدی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی رۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٩٤ لاپەڕە).

٩) شێوەی سلێمانی زمانی کوردی، د. زەرێ یوسوپۆڤا، و : لە ڕوسییەوە د. کوردستان موکریانی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٢١٦ لاپەڕە).

١٠) العروض في الشعر الكردي، احمد هردي، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی ڕۆشنبیری، ساڵی ٢٠٠٤، (٢١٨ لاپەڕە).

١١) ژانرەکانی ڕۆژنامەوانی و مێژووی چاپخانە ١٤٥٠ ـ ١٥٠٠، د. مەغدید سەپان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٢٧٨ لاپەڕە).

١٢) زاراوەی ڕاگەیاندن، لیژنەی زاراوە لە کۆڕی زانیاری کوردستان ، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (١٠٨ لاپەڕە).

١٣) فەرهەنگی زاراوەگەلی ڕاگەیاندن (ئینگلیزی ـ کوردی ـ عەرەبی)، بەدران ئەحمەد حەبیب، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (١٦٥ لاپەڕە).

١٤) ئەدەبی منداڵانی کورد ـ لێکۆڵینەوە ـ مێژووی سەرهەڵدان، حەمە کەریم هەورامی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٤٠٦ لاپەڕە).

١٥) گیرەکێن زمانێ کوردی، د. فازل عمر، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (١٣٤ لاپەڕە).

١٦) ل دۆر ئەدەبێ کرمانجی ل سەد ساڵا نوزدێ و بیستێ زایینی، تەحسین ئیبراهیم دۆسکی، هەولێر ، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٢٧٦ لاپەڕە).

١٧) دەنگسازی و بڕگەسازی لە زمانی کوردیدا، د. شێرکۆ بابان، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٢٠٦ لاپەڕە).

١٨) هۆنراوەی بەرگری لەبەرهەمی چەند شاعیرێکی کرمانجی سەروودا ١٩٣٩ ـ ١٩٧٠، د. عبدالله یاسین عەلی ئامێدی، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (٣٢٠ لاپەڕە).

١٩) یوسف و زولەیخا، حەکیم مەلا ساڵح، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (٤٠٧ لاپەڕە).

٢٠) زمانی کوردان ـ چەند لێکۆڵینەوەیەکی فیلۆلۆجی زمان، پ . د فریدریش موولێر ئەوانی تر، و : لە ئەڵمانییەوە د. حمید عزیز ، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٥، (١٩٢ لاپەڕە).

٢١) ڕێبەری بیبلۆگرافیە کوردییەکان ١٩٣٧ ـ ٢٠٠٥، شوان سلێمان بابە، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦، (٤٠٠ لاپەڕە).

٢٢) فەرهەنگی گەورەی من . د. کوردستان موکریانی ، چاپی یەکەم، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦ ،(٨٠ لاپەڕە).

٢٣) دیوانی عەزیز ـ محەمەد عەلی قەرەداغی – هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە ، ساڵی ٢٠٠، (١٤٤ لاپەڕە).

٢٤) زاراوەگەلی کاروباری مین ـ جەمال جەلال حوسێن ـ دلێر سابیر ئیبراهیم – دەزگای گشتی هەرێم بۆ کاروباری مین، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە، ساڵی ٢٠٠٦ ، (٨٠ لاپەڕە).

٢٥) زاراوەی ڕاگەیاندن ـ کەماڵ غەمبار ـ هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە ، ساڵی ٢٠٠٦، (٩٦ لاپەڕە).

٢٦) زاراوەی ئەدەبی ـ ئامادەکردنی: لیژنەی ئەدەب لە کۆڕی زانیاری کوردستان ، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە ، ساڵی ٢٠٠٦، (٣٨٠ لاپەڕە).
٢٧) ئیندێکسی گۆڤاری کۆڕی زانیاری کورد(١٩٧٣ ـ ٢٠٠٢) ـ شوان سلێمان بابە ـ هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە ، ساڵی ٢٠٠٦ ، (٢٤٠ لاپەڕە).
٢٨) The Historical Roots of the National Name of the Kurds ـ د. جەمال ڕەشید، هەولێر، چاپخانەی وەزارەتی پەروەردە ، ساڵی ٢٠٠٦، (١٠٧ لاپەڕە)
٢٩) فەرهەنگی کۆمەڵناسی ـ عوبێد خدر ـ چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٨٣ لاپەڕە) .
٣٠) بزاڤی ڕزگاریخوازی نیشتیمانی لە کوردستانی ڕۆژهەڵاتدا (١٨٨٠ ـ ١٩٣٩ز) ـ د. سەعدی عوسمان هەروتی ـ چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١٥٥ لاپەڕە) .
٣١) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی قاجاری دا ، نووسینی: حەسەن عەلی خانی گەڕووسی ، وەرگێڕانی لە فارسییەوە : محەمەد حەمە باقی ـ چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٢٠٤ لاپەڕە) .
٣٢) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی ئەرمەنیدا ، نووسینی : ئەسکەندەر غۆریانس، وەرگێڕانی لە فارسییەوە ـ محەمەد حەمە باقی . چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١٢٨ لاپەڕە).
٣٣) فەرهەنگی کوردی ـ فارسی، وەرگێڕانی لە فارسییەوە ـ محەمەد حەمە باقی . چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١١٢ لاپەڕە) .
٣٤) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی ئینگلیزی و ئەمریکی دا ـ نووسینی ـ وەدیع جویدە. وەرگێڕانی لە عەرەبییەوە ـ محەمەد حەمە باقی . چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١١٦ لاپەڕە) .
٣٥) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی قاجاری دا، نووسینی : عەلی خان گۆنەخان ئەفشار. وەرگێڕانی لە فارسییەوە ـ محەمەد حەمە باقی . چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٤٢٦ لاپەڕە) .
٣٦) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەی قاجاری دا ، نووسینی : عەلی ئەکبەر سەرهەنگ. وەرگێڕانی لە فارسییەوە : محەمەد حەمە باقی . چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧. (لاپەڕە١٩٢).
٣٧) چەپکێك لە زاراوە گەلی کشتوکاڵ ـ ئامادەکردنی ـ حەمە ساڵح فەرهادی ـ چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (١٤٤ لاپەڕە) .
٣٨) شۆڕشی شێخ عوبەیدوڵڵای نەهری لە بەڵگەنامەکانی وەزارەتی کاروباری دەرەوەی ئێران دا. وەرگێڕانی لە فارسییەوە : محەمەد حەمە باقی . چاپخانەی دەزگای ئاراس ـ هەولێر ، ساڵی ٢٠٠٧، (٢٧٠ لاپەڕە)

٣٩) فەرهەنگی دیوانی شاعیران (نالی ، سالم ، کوردی) ، نووسینی - د. محەمەد نووری عارف، چاپخانەی دەزگای ئاراس - هەولێر ، ساڵی ٢٠٠٧، (١٠٠٠ لاپەڕە).

٤٠) یەکەم فەرهەنگی تۆ ، وەرگێڕانی: د.کوردستان موکریانی، چاپخانەی دەزگای ئاراس، هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٨٦ لاپەڕە).

٤١) ئەدەبی منداڵانی کورد دوای ڕاپەڕین، نووسینی: حەمە کەریم هەورامی، چاپخانەی دەزگای ئاراس، هەولێر ، ساڵی ٢٠٠٧، (٣٦٨ لاپەڕە).

٤٢) فەرهەنگی هەراشان، کۆکردنەوە و داڕشتنی: کۆمەڵێك مامۆستا، چاپخانەی دەزگای ئاراس ، هەولێر، ساڵی ٢٠٠٧، (٣٣٦ لاپەڕە).

ئەکادیمیای کوردی :

٤٣) ئەلبوومی کەشکۆڵ ،ب ١، دانراوی: محەمەد عەلی قەرەداغی، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٥٢ لاپەڕە).

٤٤) الأدب الشفاهي الكُردي ، علي الجزيري ، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٠٠ لاپەڕە).

٤٥) بەرکوڵێکی زاراوە سازیی کوردی، ئامادەکردنی : جەمال عەبدول، دووەم چاپ، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٣٠ لاپەڕە).

٤٦) دیوانی قاصد، ساغکردنەوەی : شوکر مستەفا ـ ڕەحیم سورخی، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٥٢ لاپەڕە).

٤٧) چەند لێکۆڵینەوەیەك دەربارەی مێژووی کورد لە سەدەکانی ناوەڕاستدا، نووسینی: دکتۆر زرار سدیق تۆفیق ، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٠٨ لاپەڕە).

٤٨) کیمیای ژەهری دەستکرد. نووسینی: پ.د. عەزیز ئەحمەد ئەمین ، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٠٨ لاپەڕە).

٤٩) ڕۆڵی سەربازیی کورد لە دەوڵەت و میرنشینە ناکوردیەکان لە سەردەمی عەبباسیدا، نووسینی: مەهدی عوسمان حسێن هەروتی، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٢٦٨ لاپەڕە).

٥٠) دور نواب السليمانية في المجلس النيابي العراقي (١٩٢٥ - ١٩٥٨)، دانانی : سالار عبدالكريم فندي الدوسكي، چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٠٤ لاپەڕە).

٥١) عبدالله گۆران، رائداً لحركة تجديد الشعر الكوردي، دانانی: کەمال غەمبار چاپخانەی خانی ـ دهۆك، ساڵی ٢٠٠٨، (٣٢٠ لاپەڕە).



من منشورات الأكاديمية الكوردية

اربيل ٢٠٠٨

الإشراف الفني والغلاف : محمد زاده